الدوحة

العدد 150 - أبريل 2020
ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية



صدمة الجائحة

عودة الوباء - المجهول في الجائحة - تربية العالم - عولمة الفزع - لقاح ضد الخوف - عالم غير آمن - أدب الفواجع والاستشراف...

150
الدوحة
AL-DOHA MAGAZINE
السنة 13 - العدد 150 - شعبان 1441 - أبريل 2020
Year 13 - No. 150 Shaaban 1441 - April 2020


كتاب الدوحة


دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة


ميشيل بوتور
بحوث
في الرّوَاية الجَديدة
ترجمة:
فريد أنطونيوس
كتاب الدوحة


مُعاوية مُحمّد نور
بيْنَ ثقافتيْن
مقالات وقصص


ألبيرطو مانغيل
مع بورخيس
ترجمة:
إبراهيم الخطيب


حكايات
من لافونتين
اختارها وترجمها
جبرا إبراهيم جبرا


أجراس
أكتوبر
مختارات من الشعر الروسي


الذبابة
جورج لانغلان
ترجمة: خليفة هزّاع
كتاب الدوحة


الرواية الجديدة
والواقع
ناتالي ساروت
آلان روب غرييه
لوسيان جولدمان
جينفياف موبلو
ترجمة:
رشيد بنحدو


غزلان الليل
حكاياتٌ أمازيغيّة
جمعها: إميل لاوست
ترجم منها: إدريس الملياني
كتاب الدوحة


خُوان مَانويل رُوكا
صَانِعُ المَرَايَا
مختارات شعرية
ترجمة: خالد الريسوني
كتاب الدوحة


أحمد الصفريوي
صندوق
العجائب
رواية
كتاب الدوحة


كارلوني و فيلو
النقد الأدبي
ترجمة
كيتي سالم
كتاب الدوحة

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
editor-mag@mcs.gov.qa
aldoha_magazine@yahoo.com
تليفون : 44022295 (974+)
فاكس : 44022690 (974+)

كيف نبني مجتمعاً واعياً ومُثقَّفاً لمواجَهة «كورونا»؟

يُقال في تعريف التخصُّص «إنه معرفة كلّ شيء عن شيء»، ويُقال في تعريف الثقافة «إنها معرفة شيء عن كلّ شيء»، وهنا وجدت مجلّة «الدوحة» ضالتها، وبناءً على ذلك رشّدت بوصلتها الثقافيّة.

ولاكتشاف دور الثقافة الكبير علينا النظر إلى النتائج السلبيّة الراهنة التي تحيط بنا، أو نقع بها، ثم نبتعد قليلاً لنرى ما هي الأسباب الكامنة وراء هذه النتائج، وهنا نرى أسباباً شتَّى للتخلُّف في كلّ الميادين، مثل الإهمال الإداريّ والمُؤسسيّ، وربَّما الفساد وما شابه، ولكن لو ابتعدنا أكثر لوجدنا أن هذه الأسباب جميعاً تنحدر وتتفرَّع عن عِلّة واحدة كامنة وراءها جميعاً، ألا وهي عِلّة الوعي، فعندما يحضر الوعي تغيب هذه العلل، وعندما يغيب تتفاقم، والعلاقة عكسية، والثقافة هي رافد الوعي وتقويّته وتوسيع دائرته.

هنا تلعب المنابر الرائدة دورها الحاسم، وتؤتي أكلها في إدارة الوعي الفرديّ، وأهمّ منه الوعي الجمعي، الذي تكمن قضيّتنا العضال فيه، فبلادنا مليئة، ولله الحمد، بالمواهب والعطاءات والبراءات، ولكنها- غالباً- ما تكون فرديّة متناثرة لا تكفي للنهوض المجتمعيّ.

الثقافة هي أوّل سلم الرقيّ عند الازدهار، وهي درج الإنقاذ عند الأزمات وحدوث الكوارث، ولا سيما المثال الكارثي الذي يُهدِّد العالم بأسره اليوم، ويطال الدول جميعاً على حدٍّ سواء، وهو وباء «كورونا»، الذي تحوَّل بتقدير منظَّمة الصحَّة العالمية إلى وباء عالميّ. قبل أن يكون مناط الأمر طبيّاً فإنه مناط ثقافيّ، فإن لم تتدخّل الثقافة الطبيّة لضخ الإرشادات وتكشف ما يجب فعله وما يجب اجتنابه فالأمر جد خطير. وإن لم تتدخّل الثقافة الاجتماعيّة للنهي عن الحشود ومراكز الازدحام وتقليص الزيارات والواجبات وتخفيف الجماعات وكلّ الالتزامات الاجتماعيّة والحفاظ على مسافة كافية، فإن التفشي واقع لا محالة، وإن الوباء سيستشري في الشعوب كالنار في الهشيم. ولعلّ الجانب التثقيفيّ الأهم هو الجانب الإنسانيّ كطمأنة كبار السِّن والرفق بهم، وهم الأكثر عرضة للهلاك بهذا الفيروس، ولتلافي حالات العدوى العمد التي يقوم بها بعض المصابين من منطلقٍ أنانيّ ليحلَّ بالآخرين ما حلَّ بهم، ولتخفيف تهافت الناس على تخزين المواد التموينيّة والطبيّة، والذي من شأنه أن يتسبَّب بسوء التوزيع، فيستأثر قسمٌ من الناس بالبضائع دون غيرهم، وتزداد الأنانيّة بسبب الخوف.

يشبه الدور المنوط بالمُثقَّفين في هذه المرحلة مثل دور مضيفي الطيران عند الكوارث الجويّة وحالات الهبوط الاضطراريّ، حيث يكون الخوف سيد الموقف، فيكون عمل المضيف مضاعف المشقة، فعليه أن يتجاوز خوفه، وأن يعمل على طمأنة الركاب، وإرشادهم إلى الخطوات التي قد تنفعهم، وتخفِّف من صدمتهم، وقد تكون طوق نجاتهم، وهذا ما ينبغي على المُثقَّفين والمنابر المسموعة عمله، وإلّا سينقلب الإعلام من نعمةٍ إلى نقمة، وسيكون فعل فعله في إثارة الرعب بين الناس، ولم يفعل فعله في إنارة الطريق ووضع التدابير.

وهذا ما تميَّزت به مجلّة «الدوحة» التي لا تغيب في هذه الأوقات، بل تكون أكثر حضوراً بطروحاتها، ودورها التوعويّ الكبير، وهذا لا ينفصل عن برنامج الدوحة عموماً والاهتمام من أعلى المستويات والوقوف على الكارثة بكلّ الطاقات، والسهر على تدابير الوقاية، لا مكان للاستهتار، ولا مجال لدفن الرؤوس في الرمال، ولا يمكن تخطي هذه المرحلة إلّا بمعيّة الثقافة الفرديّة والجمعيّة العالية.

رئيس التحرير



ثـقـافـية شـــهـريــة

العدد 150

السنة الثالثة عشرة - العـدد مئة وخمسون
شعبان 1441 - أبريل 2020

تصدر عن:
إدارة الإصدارات والترجمة
وزارة الثقافة والرياضة
الــدوحـــة - قـــطـــر

صـدر العـدد الأول في نـوفـمبر 1969، وفي ينـاير 1976 أخـذت توجهها العـربي واستمرت في الـصـدور حـتي يـنـايـر عــام 1986 لـتـستأنـف الــصـدور مـجـدداً في نـوفـمبر 2007.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريـالاً
الدوائـر الرسـمية	240 ريـالاً

خارج دولة قطر

دول الخليـج العـربي	300 ريـال
باقــي الدول العربية	300 ريـال
دول الاتحـاد الأوروبي	75 يـورو
أمـــــيـــــركــــا	100 دولار
كــنـــدا وأستراليـــا	150 دولاراً

التوزيع والاشتراكات

تليفون : 44022295 (974+)
فاكس : 44022690 (974+)

البريد الإلكتروني:
distribution-mag@mcs.gov.qa
doha.distribution@yahoo.com

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@mcs.gov.qa

ترسـل قيمة الاشــتراك بموجب حـوالة مصـرفية أو شـيك بالريال القـطـري باسم وزارة الثقافة والرياضة على عنوان المجلة.

مواقع التواصل

@aldoha_magazine
Doha Magazine
aldoha_magazine

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

سـلطنة عُمان - مؤسسـة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسـقـط - ت: 009682493356 - فاكـس: 0096824649379/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسـة نعنوع الصحفيـة للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكـس: 009611653260/ جمهورية مصر العربية - مؤسسـة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/ المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214

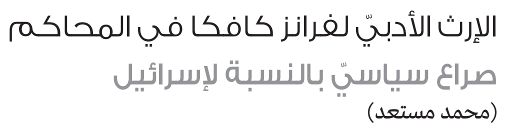
الأسعار

دولة قطر	10 ريالات	المملكة المغربية	15 درهماً
سلطنة عمان	800 بيسة	الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
جمهورية مصر العربية	10 جنيهات		

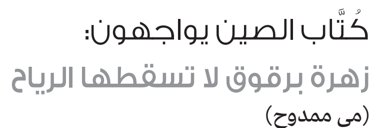




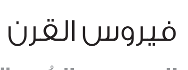
مانغويل في تونس
انتصار الخيال على الواقع
(آدم فتحي) 4



الإرث الأدبيّ لفرانز كافكا في المحاكم
صراع سياسيّ بالنسبة لإسرائيل
(محمد مستعد) 6



كُتَّاب الصين يواجهون:
زهرة برقوق لا تسقطها الرياح
(مي ممدوح) 10



فيروس القرن
الدروس المُستفادة من الجائحة
(ربيع ردمان) 12

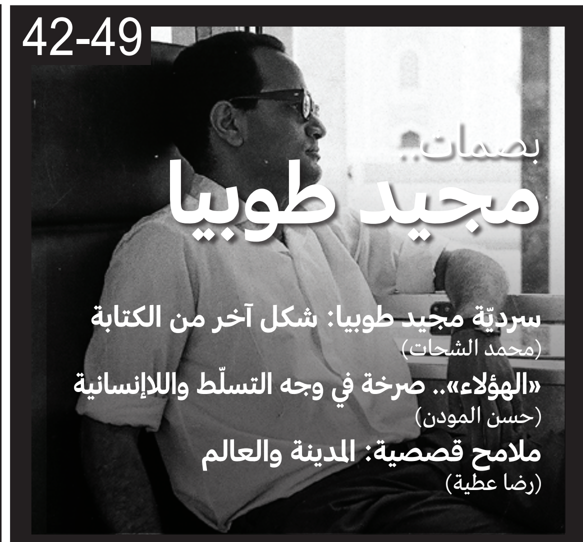


الذَّكاء الاصطناعيّ
في مواجهة الوباء
(شيرين ماهر) 14

«رأس المال والأيديولوجيا»
ماضي ومستقبل الأنظمة التفاوتية
(عثمان عثمانية) 16




«الـنـاطـقُ باسم»
قناعُ الجُبْن والتزييف
(محمد برادة) 18



سرديّة مجيد طوبيا: شكل آخر من الكتابة
(محمد الشحات)

«الهؤلاء».. صرخة في وجه التسلّط واللاإنسانية
(حسن المودن)

ملامح قصصية: المدينة والعالم
(رضا عطية)



كوفيد 19.. عولمة الفزع
(محمد مروان)

المجهول في زمن الجائحة
(خالد بلقاسم)

«كورونا» الذي يُعيد «تربية» العالم
(عبدالرحيم العطري)

في الحاجة إلى لقاح ضد الخوف!
(محمد الإدريسي)

جان كالبيستر: العالم غير آمن
(حوار: ماريا ماست- تـ: شيرين ماهر)

سقوط حرّ نحو حالة من الذعر
(نورمان لويس - تـ: مروى بن مسعود)

أوريان غيلبو: «عودة الأوبئة»
(حوار: بول سوجي- تـ: مروى بن مسعود)

تقارير | أدب | فنون | مقالات | علوم |

جيمس وود.. فنّ المراجعة النقديّة (فخري صالح)	48
جان برينيت: الفكر باللّغة العربيّة (حوار: ليسبث آرمان - تـ: عبدالله بن محمد	58
رحلة محمَّد الحارثي الأخيرة (إبراهيم سعيد)	72
حين أصبحا داروين وماركس شخصيتين روائيتين (رشيد بنحدو)	75
ضيف غير مرتقَب (قصص: فريد ادغو- تـ: صفوان الشلبي)	77
الحلم الماسيّ (قصص: فانغ فانغ- تـ: ميرا أحمد)	80
روبي كُور.. ملكة شعراء إنستغرام (تـ: بشير رفعت)	82
انتصار الموت (نورة محمد فرج)	100
رحلة بوتا إلى اليمن.. مرثيةٌ لبلادٍ أرهقها الصِّراع (ربيع ردمان)	104
ذكريات شخصية عن طه حسين.. الحلقة الرابعة (صبري حافظ)	106
مديح التأخُّر! (فيصل أبو الطُّفَيْل)	110



إياك أن تقترب!.. عمّ تدور روايات العدوى؟
(جيل ليبور- تـ: مجدي عبد المجيد خاطر)

تُبهر العالم بتنبؤاتها
(نبيل موميد)

تزدهر ثم تختفي.. قصص الخوف والبطولات
(توبياس كارول- تـ: عبدالله بن محمد)

في عصور مختلفة
(أثير محمد علي)

الأدب والوباء
(سارة كولين- تـ: حسام حسني بدار)

حوارات | نصوص | ترجمات



52
إرنيستو كاردينال
شاعر الثورة السندينية
(تـ: خالد الريسوني)

56
مازن أكثم سليمان..
الشِّعر السُّوريّ في زمن الحرب
(حوار: عماد الدين موسى)



90
يوميات في الحجر
لحظات أخيرة قبل الهروب
(يوسف وقاص)



92
إلغاء رحلة
اختبار الهشاشة البشريّة!
(جمال الموساوي)

مانغويل في تونس

انتصار الخيال على الواقع

أتيح لي أن أحاور عدداً من الكُتَّاب والشعراء الأعلام الذين تركوا في عقلي ووجداني أثراً لا يُمحَى، أذكر من بينهم -على سبيل المثال- محمود المسعدي وتوفيق بكّار ومحمود أمين العالم وممدوح عدوان والأبنودي والبيّاتي وإيف بونفوا، والقائمة أطول من هذا بكثير. لكنّي أعترف بأنّ حواري مع ألبرتو مانغويل بمناسبة زيارته إلى تونس في 22 فبراير/شباط 2020 سيظلّ ذا نكهة مختلفة...



آدم فتحي
(تونس)

يعود ذلك إلى أسبابٍ عديدة، يتعلّق بعضها بميّزات الرجل وحضوره، ويتعلّق بعضها بما حفّ بهذه الزيارة من محطّات دراماتيكيّة منحتها مذاقاً خاصّاً. وهي فرصةٌ سأظلّ مديناً بها للروائيّ كمال الرياحي، مدير «بيت الرواية»، الذي عهد إليّ بمحاورة الرجل، وهو يعرف صلتي بأعماله منذ صدور مؤلَّفه الشهير «تاريخ القراءة» في طبعته الفرنسيّة سنة 1998.

لم يتوقَّع أحد أن تحظى هذه الزيارة بما حظيت به من الاهتمام. ولعلّها ما كانت لتصبح هذا «الحدث الاستثنائيّ» لولا رغبة وزير الثقافة في إلغائها، وإصرار نخبة من المُثقَّفين على إنجازها. تعلَّل الوزير بأنّ من الأفضل «إرجاء» الزيارة إلى حين تسلُّم الحكومة الجديدة عهدتَها. وحين جُوبِه بمبدأ «استمرار الدولة» واستمراره في الموافقة على تظاهرات أخرى، اتّضح أنّ ثمّة من «أشاعَ» أنّ الرجل «مُطبِّع»! لا لشيء إلّا لأنّ والده عمل في إسرائيل حين كان هو في السنة الأولى من عمره، وغادرها حين كان هو في الرابعة! أمّا مواقف الرجل ونصوصه وتصريحاته المُناصِرة للقضيّة الفلسطينيّة فقد اتّضح أنّها ليست بالشفيع الكافي! ما كان لمثلِ هذا التخبُّطِ الواضح أن يمرّ دون «فضيحة إعلاميّة» مدوّية. لذلك هالَنا أن تفقد تونسُ الجديدةُ مصداقيّتها بسبب تصرُّف لا موجب له إلّا الحسابات السياسواتيّة الضيّقة. وبدا لنا أنّ في القبول بهذا التصرّف المبنيّ على فقرٍ ثقافيّ مدقع نيلاً من كرامة المُثقَّفين التونسيّين. وكان أمام مدير «بيت الرواية» أن ينتصر في شخصه للمُثقَّفين ولموظّفي وزارة الثقافة أيضاً، فهو في النهاية واحدٌ منهم.

لم يخلُ المشهد من محاولات الانتقاص من قيمة الضيف بدعوى أنّه ليس بماركيز الرواية، وليس بأفلاطون الفكر! كما لم يخلُ من محاولات الطعنِ في مضيفيه على أساس أنّهم لم يقفوا من الوزير موقفهمِ ذاك إلّا لأنّه راحل! والحقّ أنّهم لم ينتظروا هذه «التظاهرة» لمواجهة خيارات الوزير بما استطاعوا. كما أنّ إصرارهم على إنجاز التظاهرة لم يكن استهدافاً لأيّ شخص. لكنْ هَب أنّهم وجدوا في «الخطأ الوزاريّ» ما يسمّيه سُونْ تزُو «التوقيت المناسب والميدان الملائم» لكَسْبِ المعركة، فما العيب في ذلك؟

أمّا قيمة الرجلِ فلا تحتاج إلى برهان بعد قرابة الثلاثين كتاباً حتّى الآن، في الرواية والقصّة والمُقاربة الفكريّة الأدبيّة العابرة للأجناس. صحيح أنّه لم يصبح ماركيز الرواية ولا أفلاطون الفكر، وليس ذلك من غاياته، لكنّه صار عَلَماً في ميدانه. فهو ذاكرةُ القراءة والكتابة في العالَم بما يُشبه الإجماع. كما استطاع بأسلوبه القريب من أسلوب «مُعَلِّمِه» بورخيس أن يحقّق أصعب معادلة: احترام النُّقَّاد، وإعجاب الملايين من القُرَّاء في وقتٍ واحد، في مختلف اللّغات العالميّة التي تُرجِمَت إليها أعمالُه. هكذا استحقَّ لقب «الرجل المكتبة» بامتياز. وما انفكّت زياراته إلى مختلف بلاد العالم تحظى بالاهتمام وتترك أثراً في عقول المستمعين إليه ووجدانهم.

وَقَفْتُ على ذلك من خلال حواري معه وهو يحدّثني حديث عاشق الكِتاب، في عالَمٍ يسعى بعضُهُ إلى تعميم «البؤس الفكريّ» لفبركة المزيدِ من «المُستهلكين»، حيث لا شيء مهمّاً إن لم يُفضِ إلى مردود ماديّ. من ثَمَّ أهمِّيّة الانتباه إلى علاقة الكتابةِ بالجسد وعلاقة الجسد بالقراءة، فالخطر



المحدق بالكتاب اليوم، في نظره، ليس ناجماً عن تعدُّد المحامل الإلكترونيّة أو الرَّقميّة بقدر ما هو ناجم عن الهجوم المنظّم على «القراءة النوعيّة» التي من شأنها أن تساهم في تحرير الجسد والفكر والمخيّلة. من ثَمَّ سعيُ البعض إلى إلغاء الكتاب من المشهد، لأنّ قراءة الكتاب تعلِّم القارئ أن «يُدرِكَ» نفسَه، ومن ثَمَّ أن يفكّر بنفسه، فإذا هو يتحرَّر ويعمل على تغيير واقعه، وقد بات منتجاً لا مستهلكاً، ومبدعاً لا متّبعاً، ومواطناً لا جزءاً من قطيع.

أخذَنا الحوارُ إلى بورخيس، معلِّمه وقدوته، الذي حاور في نصوصه الكثير من الآثار العربيّة الإسلاميّة، بدايةً من القرآن، مروراً بابن سينا وابن رشد والخيّام والرومي والقزويني والجاحظ وغيرهم، وصولاً إلى ألف ليلة وليلة التي كانت مثار إعجابه الكبير، ولكن لا شيء يُذكر بعد ذلك، وكأنّ الأدب العربيّ توقّف عند تلك المرحلة التي نعتزّ بها طبعاً... فسألتُه وهو الذي تناول نصوصاً عربيّة حديثة لمحمود درويش، ورشيد بوجدرة، ومحمَّد البساطي، وسنان أنطون، لماذا ظلّ حضور المدوّنة العربيّة الحديثة محتشماً لديه ولدى «مُعلِّمه» بالقياس إلى ما تزخر به هذه المدوّنة من أعمالٍ مهمَّة... ما هي الأسباب التي تقف وراء التركيز على الأدب القديم؟ هل هي مسألة ذائقة وتقييم أم مسألة اطّلاع وترجمة، أم أنّ للأمر علاقة بضرب من الاستشراق المزمن؟

لم يتهرَّب الرجل من أيّ سؤال، بل إنّه لم يتهرَّب حتّى من الأسئلة المُحرجة المُتعلِّقة بمواقفه السياسيّة، وتحديداً بموقفه من القضيّة الفلسطينيّة... فإذا هو واضح في انحيازه إلى الفلسطينيّين، واضح في استنكاره خفوت أصوات الكثير من زملائه في الغرب كلّما تعلّق الأمر بالفظائع الإسرائيليّة، مؤكِّداً انتماءه إلى رؤية إدوارد سعيد للمُثقَّف باعتباره «شخصاً لا يبحث عن الإجماع، بل ينحاز وفق ما يمليه عليه وعيٌ نقديٌّ لا يتوقّف».

الحوار أثرى من هذا بكثير. وفي وسع الراغبين في الاطّلاع عليه كاملاً أن يقصدوا الإنترنت، حيث تولّى موقع «بيت الرواية» وموقع «المكتبة الوطنيّة» توفيره للعموم. لكنّ الحوار على ثرائه ليس سوى جزء بسيط من العناصر التي أكسبت هذه الزيارة بُعدَهَا «الرمزيّ»، وأتاحت للمُثقَّفين تسجيل نقاط مهمَّة، قد تغيِّر طريقة تعامُلهم مع أنفسهم ومع واقعهم.

من بين هذه النقاط:

أوّلاً: أنّ «المسؤوليّة الثقافيّة» رؤيةٌ ومشروع وليست مهارات اتّصاليّة لجمع الأصوات وتلميع الصّوَر، ومن تبعات ذلك ألّا يتصرَّف المسؤولون الثقافيّون كأنّهم في حملة انتخابيّة.

ثانياً: أنّ على «المسؤول الثقافيّ» الذي لم يُنتَخَبْ على أساس رؤيةٍ ومشروع ألّا ينسى أنّه في خدمة أفكار المُثقّفين والمُبدعين، وليس «مُكلَّفاً» بالتفكير عوضاً عنهم.

ثالثاً: أنّ «المناصب الثقافيّة» مهمَّةٌ عسيرة، يستحيل أن ينهض بها غيرُ الزّاهد فيها، المنحاز بالضرورة إلى الخيارات الثقافيّة على حساب مناورات السياسة مهما كان مأتاها.

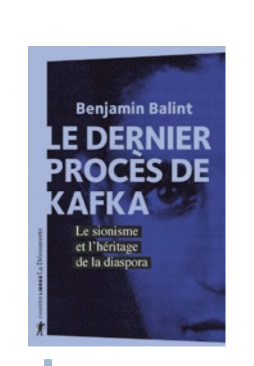
رابعاً: أنّ المسائل «القيميّة» أخطر من أن نتركها بين أيدي «السياسواتيّين»، الذين يُغلِّبون الانتهازيّة على كلّ مبدأ، وقد يتغيَّر اتِّجاه البوصلة لديهم ستّين مرّةً في الساعة.

خامساً: أنّ في وسع المُثقَّفين المُبدعين متى تحكَّموا في نرجسيّاتهم وتضامنوا من أجل مشروع، أن ينجزوا أحلامهم وأن ينتزعوا «القرار الثقافيّ» مهما كانت قِلّة مواردهم.

سادساً: أنّ الخيال هو الثروة الحقيقيّة غير القابلة للنفاد، لأنّه يصنع من الضعف قوّةً، ويتيح العمل بحرّيّة بعيداً عن كواليس التباس الدعم والتمويل بالضغط والابتزاز. ولأنّه -وهذا هو الأهمّ- يستطيع متى صدق العزم وتوفَّرت الإرادة أن يُترجِم الحلم إلى حقيقة، وأن ينتصر على الواقع ويغيِّره.

الإرث الأدبيّ للروائي فرانز كافكا في المحاكم
صراع سياسيّ بالنسبة لإسرائيل

صدرت مؤخَّراً الترجمة الفرنسيّة لكتاب «المحاكمة الأخيرة لكافكا، الصهيونية وإرث الشتات» من تأليف بنيامين بالينت* وترجمة فيليب بينيار (دار النشر لاديكوفيرت). ويتناول الصراع الطويل الذي دار بين إسرائيل وألمانيا حول أرشيف فرانز كافكا (1883 - 1924). النصّ الإنجليزي الأصلي كان عنوانه «المحاكمة الأخيرة لكافكا. قضية إرث أدبيّ» بدون تلميحات سياسيّة. وصدرت مؤخَّراً أيضاً ترجمة فرنسيّة جديدة لمذكرات كافكا «اليوميات» (دار النشر نو) التي كتبها بشكل متقطّع من 1909 إلى غاية وفاته في 1924. أنجز الترجمة روبير كاهين، وهي أكثر شمولية تكشف لأوّل مرّة معلومات وحقائق عن الحياة الخاصّة للكاتب العالمي.



هل كان كافكا حقّاً من دعاة إنشاء دولة إسرائيل؟ أم أن الأمر يتعلّق بتسييس مقصود لإبداعه وإعادة تأويل لمواقفه الشخصيّة والسياسيّة التي عبّر عنها أساساً في يومياته؟

«المحاكمة الأخيرة لكافكا»، هو العنوان الذي اختاره الكاتب الأميركي-الإسرائيلي بنيامين بالينت لكتاب في غاية الدقة حول صراع سياسيّ وثقافيّ استمر لمدة طويلة وله خلفيات صهيونية عميقة حول أرشيف الكاتب التشيكي اليهودي فرانز كافكا، أحد كبار قصاصي وروائيي القرن العشرين. العنوان يحيل على «المحاكمة»، الرواية الشهيرة لكافكا، الذي توفي قبل حوالي 100 عام. وقد جاء هذا الكتاب ليكشف عن تفاصيل صراع كافكاوي تتشابك فيه لعبة السياسة بغرائز الصداقة والوفاء والشهرة والمال. وإذا كانت إبداعات الروائي الراحل ما زالت تثير النقاش الأدبيّ والإعجاب عالمياً، فإن الجدل حول مَنْ يمتلك هذا الإرث الفنيّ ومن يوظفه سياسيّاً وثقافيّاً ظلّ محتدماً لسنوات، وقد يكون حسم مؤخَّراً ما لم تظهر مستقبلاً عناصر جديدة. جاء كتاب بنيامين بالينت للتحقيق بشكل بارع في خبايا هاته القضية التي تمس في العمق الصراع العربيّ-الإسرائيليّ. فهي تثير أسئلة استراتيجية أهمّها: هل كان كافكا حقّاً من دعاة إنشاء دولة إسرائيل؟ أم أن الأمر يتعلّق بتسييس مقصود لإبداعه وإعادة تأويل لمواقفه الشخصيّة والسياسيّة التي عبّر عنها أساساً في يومياته؟

في هذا الصراع حصلت مواجهة قانونيّة وسياسيّة داخل المحاكم الإسرائيليّة بين طرفين: الأوّل ألمانيّ تمثله أساساً امرأة اسمها «إيفا»، وهي ابنة «إيستر هوف» كاتبة ومساعدة ماكس برود صديق كافكا الحميم. وكانت عائلة هوف مدعومة بمؤسّسات أدبيّة ألمانيّة تريد الحفاظ على إرثه الثقافيّ على اعتبار أن كافكا كان تشيكياً يكتب بالألمانيّة. قبل وفاته في 1968، كان ماكس قد ترك الأرشيف لإيفا مع توصية بأن تسلمه إلى مكتبة داخل أو خارج إسرائيل. لكنها لم تحترم الوصية مثلما لم يحترم هو سابقاً أيضاً وصية صديقه كافكا. أمّا الطرف الثاني في هذه القضية، فهو الحكومة الإسرائيليّة التي تبنَّت هذا الملف، وإن بشكل متأخّر، ودافعت بقوة عن ملكيتها للأرشيف لأغراضٍ سياسيَّة واضحة.

قصّة أرشيف كافكا

لهذا الأرشيف قصّة هوليوودية معقَّدة. في 1939، استطاع ماكس برود أن يهاجر إلى فلسطين هرباً من اجتياح قوات هتلر لتشيكوسلوفاكيا، وليحقق حلم الهجرة إلى إسرائيل «أرض الميعاد» في سياق حملة الاستيطان التي عرفتها فلسطين. هاجر إليها وهو يحمل معه حقيبة مملوءة بأرشيف وكتابات كافكا بعد أن كان قد أصدر في براغ ثلاثاً من روايات

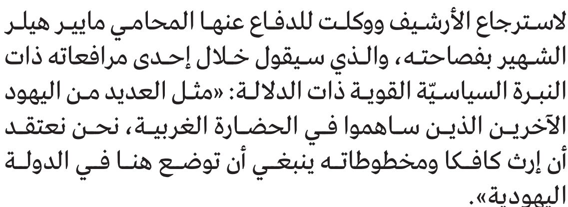

ماكس برود ▲



صديقه غير المكتملة التي ستصبح من كلاسيكيات الأدب الروائي المُعاصِر وهي: «المحاكمة»، «القصر» و«أميركا» رغم أن كافكا كان قد أوصاه بإحراق كلّ ما كتبه وعدم نشره. بعد فترة، سيتم تهريب جزء من هذا الأرشيف، وفيه «يوميات» كافكا وكتابات أخرى، خلال خمسينيات القرن الماضي من إسرائيل، ليعود في غفلة من ماكس برود إلى ألمانيا عن طريق سلمان شوكن، وهو الناشر الألماني لكتب كافكا. ونظراً لقيمته المادية والرمزية الكبيرة، قرَّر الناشر أن يخفي هذا الأرشيف الجزئي العائد والغالي القيمة في خزنة من حديد في أحد الأبناك في سويسرا. وهنا ستتدخّل عائلة هوف بواسطة أستاذ متخصّص في الثقافة الألمانيّة لتطالب باسترجاع الأرشيف وسيتم نقله إلى أوكسفورد، وهو ما يفسِّر أن أرشيف كافكا مازال موزعاً إلى غاية اليوم بين ثلاث دول هي ألمانيا (أرشيف مارباخ Marbach)، وإنجلترا (مكتبة بودليان Bodleian في أوكسفورد)، وإسرائيل.

تفاصيل المحاكمة

من أهمّ ما كشفه كتاب بالينت هو أن حكومة إسرائيل لم تعر أي اهتمام لأرشيف كافكا طيلة حوالي 40 عاماً، بل إنها لم تبدِ أي اهتمام بالموضوع حتى عندما قامت إيستر هوف ببيع أجزاء منه في المزاد العلني، والذي كانت تحتفظ به في بيتها في «تل أبيب» في نفس منزل ماكس برود. وكان الأرشيف مهملاً بشكل كبير، بحيث كانت تلعب فوقه القطط، كما أن بعضه تعرَّض للسرقة. وكان الخبراء يقدرون قيمته بملايين الدولارات في بداية الألفية الحالية. في العام 2009 فقط ستقرّر حكومة تل أبيب أن تتحرَّك بسرعةٍ مباشرة بعد قيام إيستر هوف بكتابة وصية تسمح لابنتيها بأن ترثا الأرشيف. حيث قامت «المكتبة الوطنيّة لإسرائيل» برفع دعوى قضائية



لاسترجاع الأرشيف ووكلت للدفاع عنها المحامي ماير هيلر الشهير بفصاحته، والذي سيقول خلال إحدى مرافعاته ذات النبرة السياسيّة القوية ذات الدلالة: «مثل العديد من اليهود الآخرين الذين ساهموا في الحضارة الغربية، نحن نعتقد أن إرث كافكا ومخطوطاته ينبغي أن توضع هنا في الدولة اليهودية».

من جهتها، قرّرت مؤسّسة مارباخ للأرشيف الأدبيّ الألمانيّ، إحدى أهمّ المؤسَّسات المُتخصّصة في العالم، أن تطالب أيضاً باسترجاع هذا الأرشيف. وكانت قد دخلت بموازاة ذلك في مفاوضات مع عائلة هوف لشراء منزل ماكس برود نفسه لتحويله إلى متحف. وهكذا استمرَّت القضية معروضة على المحاكم الإسرائيليّة في جلسات عديدة على مدى سنوات. وتوجت في 2016 بقرار نهائي للمحكمة العليا اعتبر أن الأرشيف يعود إلى ملكية دولة إسرائيل ولم يتم تقديم أي تعويض لعائلة هوف. وقد توفيت «إيفا» بعد صدور الحكم بمدة قصيرة في 2018. وفي 2019، قامت ألمانيا بتسليم المكتبة الإسرائيليّة مخطوطات لكافكا كانت مسروقة على ما يبدو. كما تسلَّمت المكتبة من بنك UBS في سويسرا ما كان يحتويه صندوق حديدي يضم أرشيفاً مماثلاً.

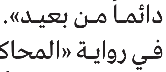
علاقة كافكا «المبهمة» مع إسرائيل والنساء

يرى عالم الاجتماع الألماني اليهودي الشهير تيودور أدورنو أن كافكا «لم يكن شاعراً لأرض اليهود» وهي استعارة تعني أن كافكا لم يكن من المؤيّدين لفكرة إقامة أرض لليهود في فلسطين إلى درجة أن يكتب شعراً يمدح ويحلم بهذا الأفق. فعكس صديقه برود الذي هاجر إلى إسرائيل واستقرَّ بها، كان كافكا غير مقتنع بمشروع إقامة دولة إسرائيل، ولم يهاجر إليها، على الرغم من ذكر بعض المصادر أنه كان يخطط لذلك. كما أن علاقته بأصوله وبثقافته اليهوديّة تبقى «مُبهَمة» حسب العديد من المختصين. بحيث إنه كان متشبثاً بها، وحريصاً على دراستها بعمق، وخاصّة مسرح اليديش، وهي لهجة خاصّة تكلمها اليهود منذ القدم في ألمانيا وفي أوروبا الشرقيّة. وقد كتب كافكا صفحات طويلة في يومياته عن مسرح وقصص اليديش، وعن التصوُّف واللاعقلانية في هذا التراث. وكان حسب بنيامين بالينت معجباً بهذا المسرح، و «متأثّراً بصدقه وقوة نبرته، وبدرجة السخرية في لغته التي كان يتحاور ويتصادم فيها ما هو عالي القيمة مع ما هو متواضع، والمكتوب مع العامي». وعلى الرغم من هذا الاهتمام، ظلّ كافكا يحتفظ بمسافة وجودية وعبثية إلى حدٍّ ما مع أصوله، وهي ميزة أساسيّة في كتاباته. فكان يطرح أفكاراً ذات نبرة متهكمة حول معاني ودلالات علاقته بإسرائيل، بل وحتى باليهود، حيث يتساءل في يومياته: «ما هي العلاقة التي تجمعني باليهود؟» فيجيب قائلاً: «أنا ليست لديّ بالكاد علاقة حتى بنفسي». هذه التساؤلات حول الوجود والعلاقة التي تربطه بواقعه وبالإنسانيّة عموماً جعلت البعض يعتبر كافكا كاتباً كونياً وإنسانياً أكثر منه كاتباً يهودياً إسرائيلياً. ويرى بالينت أن هذه العلاقة المُبهَمة بإسرائيل تشبه علاقته بالنساء اللواتي تعرف على الكثير منهن دون أن يرتبط رسمياً أو يتزوج نظراً لميله إلى الفردانية الشديدة والإنعزال. ويقول بالينت في هذا الصدد إن كافكا كان يحب النساء، ولكن عن بعد، حيث يكتب: «إن تناقض وتردُّد كافكا في ما يخص الصهيونيّة ليس غريباً عن تعقُّد علاقته مع «فيليس بوير» (خطيبته) والنساء الأخريات، فهو كان يحبهن جميعاً، ولكن



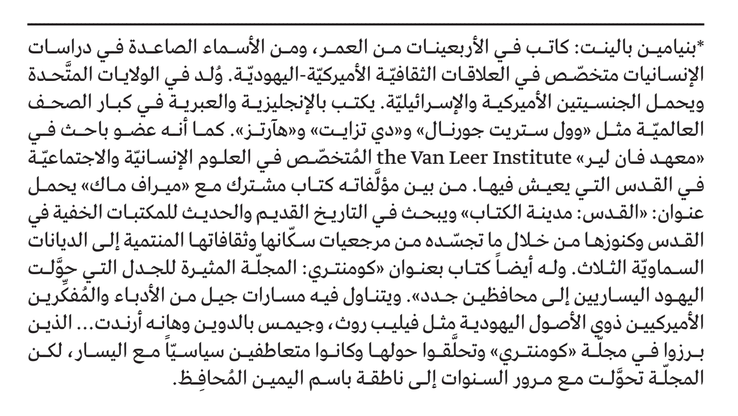


صورة أرشيف كافكا ▲



دائماً من بعيد».

في رواية «المحاكمة» يتعرَّض البطل واسمه اسمه «ك» للاعتقال ذات يوم في الصباح ويقدَّم للمحاكمة بتهمة ارتكابه لخطأ يجهل حتى طبيعته، ثم يتولَّى محاكمته قضاة لا يراهم أبداً، وذلك تطبيقاً لقوانين لا يعرفها «ك»، بل لا يريد أي أحد أن يشرحها له. هذه الأجواء تلخصها أيضاً إحدى شخصيّات الرواية عندما تقول: «إن مَنْ يتعرَّض لمثل هذه المحاكمة محكوم عليه مسبقاً بأن يخسرها». إنها قولة تجسد إحدى الخلاصات الأساسيّة لرواية عن عبثية الحياة كما يراها كافكا. وقد يكون هذا هو ما وقع في النهاية لعائلة هوف في محاكمة الأرشيف، بحيث إنها خسرت الدعوى، وخسرت إرثاً تاريخياً ارتبط باسمها مئة عام. لكن هل ستكون هذه القضية هي فعلاً «المحاكمة الأخيرة لكافكا»، كما يقول عنوان الكتاب؟ أم أن إسرائيل يمكن أن تطالب مستقبلاً بملكية الأجزاء المتبقية من أرشيف كافكا في إنجلترا وألمانيا؟ يبقى هذا أمراً محتملاً ووارداً بحسب منطق الصهيونيّة واستراتيجية الدفاع التي تبناها محامي المكتبة الإسرائيليّة نفسه. ووفق المنطق نفسه أيضاً، يمكن أن تطالب إسرائيل باسترجاع أرشيف أي كاتب عبر العالم له أصول يهوديّة حتى إذا لم يكن يؤمن بالدولة الإسرائيليّة. ■ **محمد مستعد** (المغرب)



*بنيامين بالينت: كاتب في الأربعينات من العمر، ومن الأسماء الصاعدة في دراسات الإنسانيات متخصّص في العلاقات الثقافيّة الأميركيّة-اليهوديّة. وُلد في الولايات المتَّحدة ويحمل الجنسيتين الأميركية والإسرائيليّة. يكتب بالإنجليزية والعبرية في كبار الصحف العالميّة مثل «وول ستريت جورنال» و«دي تزايت» و«هآرتز». كما أنه عضو باحث في «معهد فان لير» the Van Leer Institute المُتخصّص في العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة في القدس التي يعيش فيها. من بين مؤلَّفاته كتاب مشترك مع «ميراف ماك» يحمل عنوان: «القدس: مدينة الكتاب» ويبحث في التاريخ القديم والحديث للمكتبات الخفية في القدس وكنوزها من خلال ما تجسّده من مرجعيات سكّانها وثقافاتها المنتمية إلى الديانات السماويّة الثلاث. وله أيضاً كتاب بعنوان «كومنتري: المجلّة المثيرة للجدل التي حوَّلت اليهود اليساريين إلى محافظين جدد». ويتناول فيه مسارات جيل من الأدباء والمُفكِّرين الأميركيين ذوي الأصول اليهودية مثل فيليب روث، وجيمس بالدوين وهانه أرندت... الذين برزوا في مجلّة «كومنتري» وتحلَّقوا حولها وكانوا متعاطفين سياسيّاً مع اليسار، لكن المجلّة تحوَّلت مع مرور السنوات إلى ناطقة باسم اليمين المُحافِظ.



كافكا مع خطيبته فيليس باور «1917» ▲



دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة



الدوحة
زيغمونت باومان
العيش مع اللا بديل



الدوحة
فنّ القول وسُلطته..



الدوحة
نحن واليوتيوب
كانتشار العدوى أو أبعد!



الدوحة
متاحف على المحك
جذور الأمل
عبر السطوح
الأدبُ الرَّقميّ
كرنفال
الفاجعة!



الدوحة
ما فاز إلّا النُوَّمُ!



الدوحة



الدوحة
الحياة اللامتوقعة للأماكن



الدوحة
العبودية مستمرة
المقاومة حزرتني من الشعور بالذنب
لقاءات مستحيلة!
موتُ الموظَّف!



الدوحة
عبد القادر الشاوي يكشف أوراقه
تاريخ سوء فهم المفكّرين
مواقف المُثقّفين
الفقدان الطوعي للحميمية!



الدوحة
عنوان نهضة لغوية
مجتمع الوجـــه!
جائزة كتارا تتمسك بالشفافية
هل بدأ الانهيار؟
السيرة الفضائية!



الدوحة
عالم ليس لإدوارد سعيد!
فرانسيس فوكوياما يؤجّل الموعد
مَن يعيش من الكتابة؟
التذوّق الأدبيّ

كُتّاب الصين يواجهون:

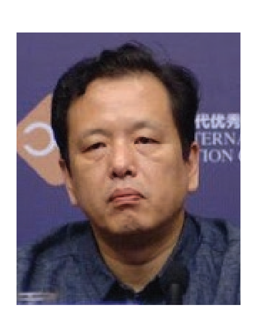
زهرة برقوق لا تسقطها الرياح

زهرة البرقوق -الرمز التاريخيّ لمدينة ووهان- تعصف بها رياح أمشير وما يليه، ربَّما تذبل وتترجَّل عن عرشها وتتوسَّد التراب في انتظار بعثٍ جديد. في ووهان لا تترك زهرة البرقوق شجرتها، بل تظلّ متمسِّكة بها إلى الرمق الأخير وحتى تخمد العاصفة.
هنا على الأرض، أسطورة نضال وتكاتف وصمود تعكسه ردود أفعال أدباء الصين ومفكِّريها حول وباء كورونا الذي ضرب الصين كما تناقلتها الصحف والمجلّات داخل الصين وخارجها، والتي زرعت الأمل في النفوس.



تيه نينغ:

نتشارك جميعنا الآن وقتاً عصيباً. فتؤثِّر علينا عواطفنا المُعقَّدة والتي تخلخل أرواحنا. فثمّة آلاف السنين قد تشكّل خلالها الخوف الغريزي لدى البشر في مواجهة الأمراض الوبائية، فتبلورت لدينا مشاعر حُفرت بالوجدان فيما يتعلَّق بالمجتمع الوطنيّ الذي نعتمد عليه في حياتنا ومماتنا، كما أوجدت داخلنا مشاعر الأسف حيال تلك الأرواح المفقودة؛ ومشاعر الإعجاب الممزوج بالقلق حيال الكوادر الطبيّة بأعدادها الكثيفة، كذلك أولئك المناضلين الذين يتشبَّثون بمواقعهم في مواجهة الوباء ويندفعون صوب الصفوف الأمامية في المعركة. «كلّ شخص بمثابة قطعةٍ صغيرة من الأرض، تتَّصل ببعضها البعض لتشكل أرضاً يابسة». في مثل هذا الوقت، ندرك بعمق الصلة التي تجمعنا بالآخرين، فيصبح فقدان الآخرين فقداناً لذواتنا، وتضحى آلام الآخرين آلامنا. بينما أولئك الذين يمضون قدماً ويندفعون بشجاعة في وقت الأزمات، هم بمثابة العمود الفقري للأمّة، وهم الضياء الذي يشرق في سماء الروح الوطنية، فهم مصدر قوة الأمّة الدائمة التي لا تنضب، والتي تمكّنها من الصمود خلال كافة التجارب وتحمُّل المشاق. ينبغي علينا أن نبذل قصارى جهدنا للتغلُّب على الصعوبات معاً. يرتبط الأدب بالذاكرة، ويهتم بالجوهر، ويتطلَّب الالتزام، ويحتاج إلى عمق التفكير. وأنا على ثقة من أن زملائي الكُتَّاب قادرون بطرق شتى على توثيق هذا الوقت العاصف، وتجسيد الإرادة التي لا تتزعزع للأمّة والوطن.



لي جينغ تسه:

ستجتاز بلدنا العظيمة وأمّتنا الصامدة الموحَّدة الشتاء القاسي وتستقبل الربيع. وفي مثل هذه اللحظات، أمدُّ بصري إلى ووهان وهوبي، واتطلَّع للناس هنالك؛ أولئك الذين أعرفهم أو لا أعرفهم، الذين قاتلوا بشجاعة في خطّ المواجهة والذين التزموا بيوتهم، متمنياً لهم السلامة. سلامتكم هي الربيع.




مويان:

سنطارد بقلب رجلٍ واحد شبح الوباء، ونُشيِّد سور الصين العظيم بإرادة الجماهير.



وانغ منغ:

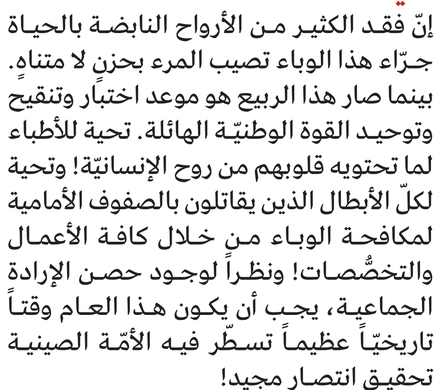
معلّق القلب بووهان، مرسلاً التحايا للطواقم الطبيّة. ليكن الدفاع محكماً، حتى يندحر الوباء. وليكن الحرص على القراءة والكتابة قائماً، فالوقت من ذهب. وبالصحَّة والتفاؤل، تتحقَّق أفضل النتائج في أشدّ الابتلاءات.

يه شين:



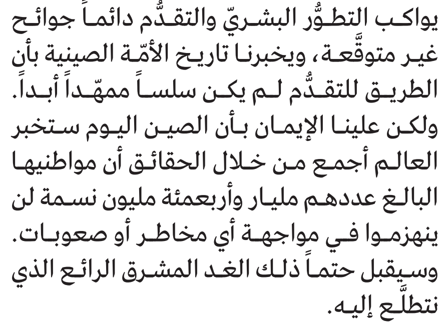
يساورني القلق على ووهان،
ويثقل الهمّ روحي على هوبي،
يضطرب فؤادي على الناس المحدق بهم الوباء.
لتنقشع أيها الوباء سريعاً، فلتسرع!
ليقبل الربيع.
ويمضي قطار الصين مسرعاً.

ليو جين يون:



خلال مسيرة مكافحة الوباء، برزت الكثير من الشخصيّات الجديرة بالاحترام، علاوة على العاملين في المجال الطبيّ الذين هرعوا إلى ووهان، فكانت أصواتهم وكفاءاتهم المهنية وحيواتهم قوام أغنية تمس القلوب، وستصبح ضوء الشمعة الذي ينير اليوم والمستقبل. وعلى مرّ السنين، لن تظلّ هذه الكارثة ماثلة في أذهاننا فحسب، بل سنظلّ نتذكّر أسماء هؤلاء الأشخاص كذلك.

جي دي ماجيا:



يواكب التطوُّر البشريّ والتقدُّم دائماً جوائح غير متوقَّعة، ويخبرنا تاريخ الأمّة الصينية بأن الطريق للتقدُّم لم يكن سلساً ممهّداً أبداً. ولكن علينا الإيمان بأن الصين اليوم ستخبر العالم أجمع من خلال الحقائق أن مواطنيها البالغ عددهم مليار وأربعمئة مليون نسمة لن ينهزموا في مواجهة أي مخاطر أو صعوبات. وسيقبل حتماً ذلك الغد المشرق الرائع الذي نتطلّع إليه.

سو تونغ:



يمكن لهذا الوباء أن يصبح ذاكرة لا تُنسى لدى كلّ صيني. فهذه الذاكرة لابدّ وأن تحمل بين طياتها الألم والتفكر، بيد أن هذه الذكريات جميعها تساهم في صياغة المستقبل. فقلوب الصينيين الآن مشقوقة نصفين، أحد هذين النصفين يقبع هنالك في ووهان. فأمّة تعبر النهر بقاربٍ واحد، يمكنها حتماً أن تصل للجانب الآخر، حيث الإشراق والجمال.

خه جيان مينغ:



يكافح البشر كلّ يوم من أجل بقائهم، فالسعادة والمعاناة ترافقنا دائماً. فبعد تجاوز تجربة وباء سارس في بكين فيما سبق، أفكر في أن أقول لمواطني ووهان: في الصين اليوم، يمكننا التغلُّب على كافة الجوائح، وفي نهاية المطاف ستدفئ الشمس كلّ شبر من الأراضي الصينية.

ماي جيا:



عشية عيد الربيع، كانت الهجمة الشرسة للوباء، رأيت بأم عيني نقص الإمدادات الطبيّة في الصين، فكّرت في المساعدة بشيء ما، فاتّصلت بشركائي لسنواتٍ عديدة بالخارج، وكلفت فرع شركة كتب الصين المحدودة بالولايات المتَّحدة الأميركية لشراء المواد اللازمة. ومع ذلك، لم يكن هذا السبيل سلساً كما كان متوقّعاً، حيث أقدمت المتاجر القائمة بمراكز التسوُّق الأميركية بالتوالي على رفع الأسعار وفرض القيود على المشتريات وغيرها من الإجراءات، كانت بعض المواد المطلوبة بشكلٍ عاجل غير متوفِّرة، كما ألغيت الرحلات الجوية المباشرة إلى الصين جزئياً... أحدقت بي الصعوبات، غير أنني تشبَّثت بمأربي، وفي النهاية أمكنني اختراق العديد من الحواجز، وإدراك الهدف الأصلي.

جيا بينغ وا:



لم نخبر الحرب، غير أننا نعاني هذه المرّة بالتأكيد من كارثةٍ جسيمة ونحارب «وباءً». تُمثِّل ووهان ساحة المعركة، بينما كلّ فرد بالبلاد هو مقاتل. وعندما حلّت بنا الكارثة، فكّرنا جميعاً في العلاقة بين الإنسان والطبيعة، وتدبّرنا الحياة والموت، الصحَّة والمرض، الأمن والخوف وما إلى ذلك، وهو ما يدفعنا لإدراك ماهية الشعور الوطنيّ، وما نسمّيه الإرادة الجماعية سور حصين، وما قد نطلق عليه الحبّ بين الناس. وخلال عشرات الأيّام الماضية، وعلى الرغم من انعزالي بالمنزل وعدم قدرتي على مغادرته، إلّا أنني أتابع الأخبار عن كثب، وقد تأثَّرت للغاية بالكثير من الأبطال والأعمال البطولية. وباعتباري كاتباً، فما يمكنني القيام به يتمثَّل في تسجيل ما يحدث كلّ يوم، حيث أكتب المقالات بنفسي أو أتواصل عبر الهاتف وأنظم الكثير من المقالات التي كتبها الكُتَّاب الآخرون، وذلك لتصبح صرخة من أجل هذا الوطن، وكذلك دعماً نقدِّمه للكوادر الطبية وكافة العاملين بالخطوط الأمامية. حتماً سننتصر.

شي تشان جون:



إنّ فقد الكثير من الأرواح النابضة بالحياة جرّاء هذا الوباء تصيب المرء بحزنٍ لا متناهٍ. بينما صار هذا الربيع هو موعد اختبارٍ وتنقيح وتوحيد القوة الوطنيّة الهائلة. تحية للأطباء لما تحتويه قلوبهم من روح الإنسانيّة! وتحية لكلّ الأبطال الذين يقاتلون بالصفوف الأمامية لمكافحة الوباء من خلال كافة الأعمال والتخصُّصات! ونظراً لوجود حصن الإرادة الجماعية، يجب أن يكون هذا العام وقتاً تاريخيّاً عظيماً تسطّر فيه الأمّة الصينية تحقيق انتصار مجيد!

□ ترجمة عن الصينية: **مي ممدوح** (مصر)

جائحة القرن

الدروس المُستفادة

يتأكّد لنا مرّةً أخرى عبر جائحة كورونا حقيقة المصير المُشترك للبشريّة الذي ينبغي أن يكون منطلق السياسات والعلاقات بين الدول في أوقات الرخاء أو الكوارث، كما تظهر لنا الجائحة مدى صغر حجم قريتنا الكونية التي تقاربت المسافات بين مدنها واتّصلت أطرافها البعيدة بواسطة وسائل المواصلات الحديثة. ومن المفارقة أن الطائرات التي تعدّ الوسيلة الأكثر فعالية في التنقل بين أرجاء الكوكب والأكثر سرعة في نقل الإمدادات الطبية والإغاثية لمواجهة الكوارث بأنواعها، تحوّلت خلال الأسابيع الماضية إلى ما يشبه طائر النار (الحدأة) المتهم بنقل أعواد النار وتوسيع بؤر الحرائق في مناطق الغابات، ففي ظرف أيام قليلة انتقل فيروس كورونا بسرعة مذهلة من بؤرته الأولى في مدينة ووهان الصينية إلى مناطق واسعة وقصّية في الغرب والشرق. ومع بداية مارس توجّهت بوصلة معظم حكومات العالم نحو عدو واحد مشترك تكافح لمحاولة احتواء انتشاره من خلال اتخاذ تدابير مشتركة كتعليق حركة الطيران وإغلاق مدن بكاملها وسعي بعض الدول إلى إغلاق الحدود البرية والبحرية ووضع الملايين من البشر قيد الحجر الصحي.

دعا الملياردير الأميركي بيل جيتس في مقال له («نيو إنجلاند جورنال أو ف ميديسن»، 28 فبراير 2020) إلى جملة من الإجراءات السريعة كتدابير لاحتواء الفيروس الذي رأى أنه من تلك الجوائح التي تأتي مرّة كلّ مئة عام، وبدا له هذا الاستقراء من خلال الطريقة التي يتصرّف بها الفيروس، فهناك سببان يجعلان (كوفيد- 19) يمثّل هذا التهديد، «فهو أولاً قادر على قتل البالغين الأصحاء، بالإضافة إلى المسنين الذين يعانون من مشاكل صحية مزمنة. وتشير البيانات حتى الآن إلى أن الفيروس قد يتسبب في وفاة حالة واحدة حوالي 1 %، وهذا المعدّل من شأنه أن يجعله أكثر حدة عدة مرّات من الأنفلونزا الموسمية النموذجية، الأمر الذي يضعه في مكان ما بين وباء الأنفلونزا في عام 1957 (0. 6 %) ووباء الأنفلونزا في عام 1918 (2 %)».

ثانياً، ينتقل (كوفيد- 19) بكفاءة تامة. فالشخص المصاب ينشر المرض في المتوسط إلى اثنين أو ثلاثة آخرين، وهو معدل زيادة بالغ السرعة. وهناك أيضاً أدلة قوية على أنه يمكن أن ينتقل عن طريق أشخاص يعانون من المرض بشكل طفيف أو حتى لم تظهر عليهم أعراضه. وهذا يعني أن احتواء مرض (كوفيد- 19) سوف يكون أصعب كثيراً من احتواء متلازمة الشرق الأوسط التنفسية أو مرض سارس. وفي الواقع فإن (كوفيد- 19) قد تسبب بالفعل بعشرة أضعاف عدد حالات انتشار السارس في ربع الوقت.

من جانبه يتساءل جستن فوكس مدير التحرير السابق لمجلّة هارفارد بيزنس ريفيو (وكالة بلومبرغ 7 مارس/آذار 2020): إذا كان مرض سارس أكثر فتكاً من (كوفيد- 19) فلماذا تمّ القضاء عليه في حوالي عام، في حين أن بعض الخبراء يحذرون من أن (كوفيد- 19) قد يكون موجوداً إلى الأبد؟ لأن سارس عادةً لا يصبح معدياً إلّا بعد عدة أيام من ظهور الأعراض، ويبدو أن (كوفيد- 19) ينتقل قبل أن تظهر الأعراض وإنْ كان بمعدل قليل جدّاً.

لا شكّ أن البشرية تمر الآن بكارثة لم تكن في الحسبان إذ يواصل (كوفيد- 19) تمدده المستمر في مناطق جديدة من العالم فيرتفع بذلك عدد الإصابات وتزداد أرقام الضحايا، وما زاد الأمر سوءاً، كما يكتب «آلان ليفينوفيتز» أستاذ الفلسفة والديانة الصينية بجامعة جيمس ماديسون (مجلّة السياسة الخارجية، 5 مارس/آذار 2020)، أن خطاب أصحاب الخبرات المسؤولة ينزاح إلى الخلف وتحلّ محلّه همسات التآمر لدى أولئك الذين يزعمون معرفة الحقيقة. فهواة الصحّة الطبيعية المناهضون للقاحات يتهمون شركات الأدوية بإثارة الذعر بين السكّان لبيع منتجاتها، في حين يرى النباتيون والمدافعون عن حقوق الحيوان أن أسواق اللحوم هي مصدر الأمراض القاتلة. إن ردود الأفعال المضخمة أيديولوجياً تجاه (كوفيد- 19) غالباً ما تتجاوز مجالات الصحّة والطب، وتصبح في المقام الأول سياسية ولاهوتية. فالساسة اليمينيون في جميع أنحاء العالم يرون الفيروس عقاباً على انفتاح الحدود تجاه المهاجرين. وبطبيعة الحال فالمتعصبون الدينيون يرون ذلك كعقوبة على خطايانا. وهؤلاء جميعاً يستغلون الرغبة الإنسانية في إقامة نظام ثنائي تبسيطي لتفسير الخير والشر، الذي يعبّر عنه تقليدياً بالأنظمة الطبيعية وغير الطبيعية. عليك أن تطيع قوانين تلك الأنظمة لتنجو، وإذا خالفتها ستعاني.

يرى «ليفينوفيتز» أن اللاطبيعية (unnaturalness) كانت تستخدم منذ



فترة طويلة لتفسير كلّ أشكال الخلل الوظيفي. ففي جميع مسرحيات شكسبير، على سبيل المثال، تعمل كلمة «اللاطبيعية» كمرادف للنقص الأخلاقي: «غير طبيعي وغير لطيف»، و«غير جدير وغير طبيعي»، و«بربري وغير طبيعي»، و«غير إنساني وغير طبيعي». ففي عصر شكسبير- وقبله- كانت الولادة «غير الطبيعية» تعني طفلاً يولد مع بعض التشوُّه. والموت «غير الطبيعي» يعني، ولا يزال، الحياة التي تنتهي مبكراً بسبب القتل أو وقوع حادث. وفيما يتعلق بالنشاط الجنسي، فإن تعبير «غير الطبيعي» هو توصيف لانحرافات الرغبة، وفي السُّلطة الحاكمة، توصيف لانحرافات العدالة.

لقد تعوّدنا على فكرة الشر غير الطبيعي إلى الدرجة التي يبدو معها النشاط غير الطبيعي وكأنه الأصل البديهي لجميع الويلات. لكن اللاطبيعية ليست تفسيراً للخلل الوظيفي. بعض الأنظمة الطبيعية- كالولادة الطبيعية مثلاً- هي أدنى بشكلٍ واضح من إصداراتنا المحسَّنة اصطناعياً. والأشكال التكنولوجية المتقدّمة لتوليد الطاقة مثل الألواح الشمسية هي أفضل للعالم الطبيعي من التنقيب عن الفحم وإشعال النار فيه، برغم كون الأخير مادة طبيعية. إن كلمة «الطبيعي» و«غير الطبيعي» هي مجرَّد أوصاف، ورغم ذلك فإننا نصر على استخدامها كأحكام.

يخلص «ليفينوفيتز» إلى أن الحديث عن المرض باعتباره نتاجاً لنشاط غير طبيعي يفتح المجال لإبراز الأسباب والحلول المؤدلجة، وعندما يهدّد فيروس آخر العالم، سيكون هناك سياسيون شعبويون يستخدمونه لزيادة الكراهية وكراهية الأجانب. وسوف يرون في شبح المرض مبرراً لميولهم الأيديولوجية الخاصّة. ربَّما هذا أمر لا مفرّ منه. ولكن إذا لم نتخذ التدابير اللازمة لتغيير الكيفية التي نتحدّث بها عن أسباب أزمتنا، بداية بـ«كوفيد- 19»، فإن جزءاً من اللوم سوف يقع علينا.

من جهةٍ أخرى يرى بيل ماكيبين الكاتب والمدافع عن البيئة (مجلّة النيويوركر، 5 مارس/آذار 2020) أنه على الرغم ممّا قد ينجم من خسائر بشرية كبيرة بسبب هذه الجائحة إلّا أن ثمّة دروساً يمكننا تعلمها، وبعض هذه الدروس تبدو واضحة، فسفن الرحلات العملاقة هي عبارة عن قاتل للمناخ، ومن الممكن أن تتحوّل إلى عنابر عائمة للمرضى. ومن الجدير أن نلاحظ الكيفية التي بدا فيها أن الملايين من الناس قد تعلّموا بشكل أسرع أنماطاً جديدة. فالشركات مثلاً تكافح اليوم من أجل الحفاظ على إنتاجيتها، ولو عمل العديد من الناس من منازلهم. كما أن فكرة أننا نحتاج إلى سفر يومي إلى موقع مركزي للقيام بعملنا قد تكون في كثير من الأحيان نتيجة حالة من الجمود أكثر من أي شيء آخر. وفي ظل حاجتنا الفعلية إلى التنقل بالماوس بدلاً من السيارة ربَّما سنرى أن فوائد المرونة في مكان العمل تمتد لتشمل كلّ شيء بدءاً من استهلاك البنزين إلى مدى حاجتنا إلى مجمعات مكتبية مترامية الأطراف.

ويضيف ماكيبين أن العلّة الكامنة وراء تجمّع الموظفين بالنسبة للعمل هي تلاقح الأفكار لزيادة الإنتاجية، وبالنسبة للمجتمع فإن الغاية من التجمع انتفاع الناس من بعضهم البعض، وهو أمر يزداد صعوبة في الوقت الراهن. ولكن «الإبعاد الاجتماعي» الذي يطالبنا به علماء الأوبئة الآن لوقف انتشار المرض المعدي مألوف بالفعل لدى العديد من الأميركيين. فنحن نعيش حياة من العزلة النسبية، وربَّما تقودنا احتمالات العزلة القسرية على نحو غريب إلى أن نغدو اجتماعيين بشكلٍ أكبر حين يختفي الفيروس. ■ **ربيع ردمان** (اليمن)

الذَّكاء الاصطناعيّ

في مواجهة الوباء

هل بإمكان التكنولوجيا إنقاذ الأرواح والحَدّ من الزحف الوبائي لفيروس «كورونا» المُستجَد؟ بالطبع الإجابة ليست سهلة، ولكن الأمر المؤكّد هو أن أهمية التكنولوجيا قد اتّضحت هذه الأيام أكثر من أي وقتٍ مضى. من هنا يتعاظم دور الذَّكاء الاصطناعيّ كأحد أهم أذرع التكنولوجيا التي يمكن الاستعانة بها في مواجهة هذه الأزمة، إذ يمكن للخوارزميات أن تساعد في تشخيص الحالات المُصابة بـ«فيروس كورونا المستجد (Covid-19)»، وكذلك العثور على البؤر الإيجابية، إلى جانب التنبؤ بمستوى انتشار الفيروس. وهو بالفعل ما تعكف عليه أغلب الدول المتقدِّمة في محاولةٍ لإيجاد مخرج.

لمكافحة وباء كورونا، صار لزاماً على الأطباء والصيادلة في جميع أنحاء العالم تحقيق قفزات تتعدَّى المُتاح معرفته في وقتنا الحاضر.. بمعنى أنه لا توجد حتى الآن لقاحات فعلية تستهدف العامل المُسبب للمرض داخل خلية ذلك الفيروس سريع الانتشار، ومن ثمَّ وجب البحث عن سُبل تساعد في التعرف سريعاً على كل مَنْ تظهر عليه إصابات الرئة الناتجة عن عدوى فيروس (Covid-19). في الصين يوجد حليف جديد إلى جوار الصيادلة والأطباء والفنيين لمواجهة المرض، ألا وهو: الذَّكاء الاصطناعيّ (AI)، حيث أعلنت بعض شركات التكنولوجيا الرَّقميّة أن معاهدها البحثية قد طوَّرت خوارزمية أمكنها تشخيص ما يقرب من 96 بالمئة من الحالات المُصابَة بمضاعفاتٍ رئوية ناتجة عن فيروس كورونا، وذلك بواسطة استخدام التصوير المقطعيِ بالكمبيوتر.

ما يُشار إليه بالذَّكاء الاصطناعيّ هنا هو في واقع الأمر «التعلُّم الآلي» أو «التعلُّم العميق»، إذ يتمُّ أولاً تزويد الخوارزمية ببيانات تتعلَّق بصور الأشعة المقطعية لرئتي الأشخاص الذين ثبتت إصابتهم بالفيروس. وكلما زادت نسبة التطابق في فحص المقارنة الذي تلتقطه الخوارزمية، كانت هذه إشارة على وجود إصابات جديدة.. بالتدريج يمكن ملاحظة مدى تفوُّق برنامج الفحص الإلكتروني على الأطباء أنفسهم، مهما بلغت خبرتهم، حيث يمكنه التقاط تفاصيل صغيرة ربما سقطت من أعين الأطباء. كما لا يمكن إغفال أهمية عامل السرعة في التشخيص، إذ إنه خلال ما لا يزيد على 20 ثانية فقط يستطيع برنامج الفحص الإلكتروني التمييز بين رئة مُصابَة جرَّاء فيروس كورونا وبين أخرى مُصابَة لأي سببٍ آخر كعدوى الأنفلونزا الموسميّة، وهذا الفارق ليس من السهل على الأطباء اكتشافه في وقتٍ قصير.

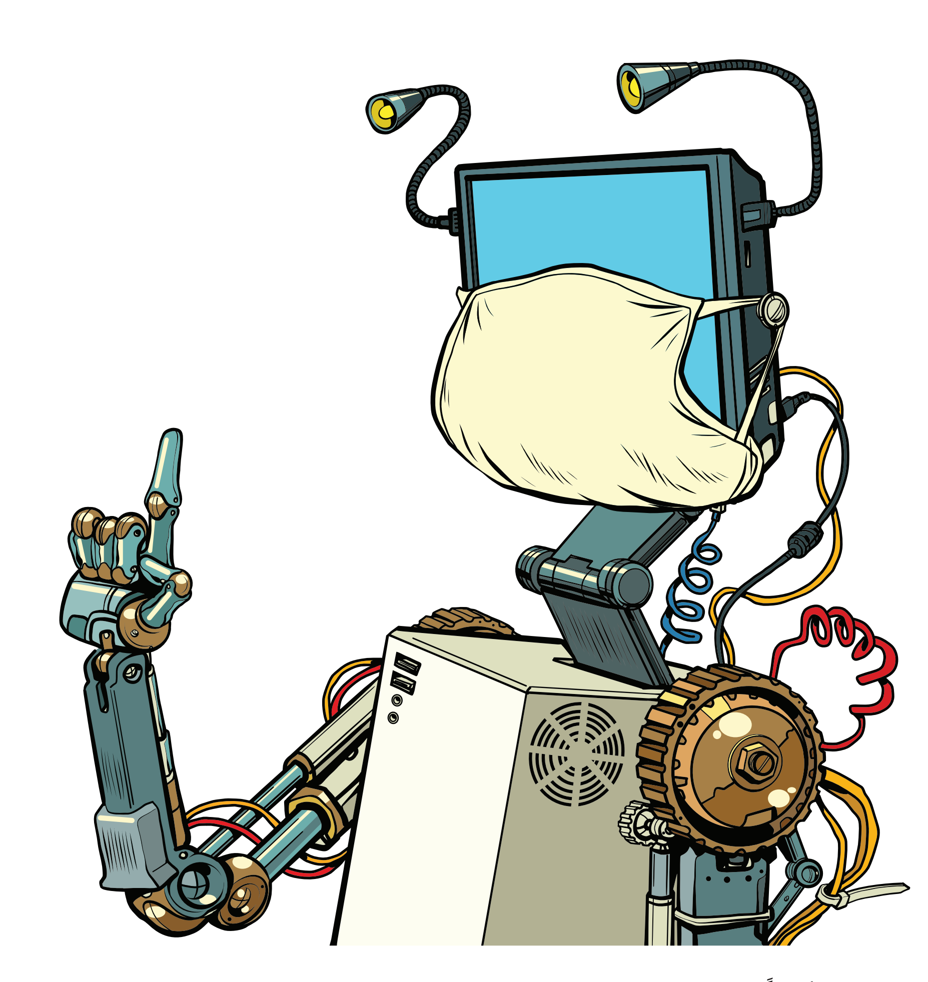
يرى مايكل فورستينج، رئيس معهد الأشعة التشخيصيّة والتداخلية في مستشفى جامعة إيسن، أنه يتمُّ حالياً البحث والارتكاز بقوة على حلول الذَّكاء الاصطناعيّ الطبيّة؛ حيث يمكن الحصول على تقييمات طبيّة موثوقة تماماً في حال توفير بيانات رقميّة دقيقة للخوارزميات.. وتسعى مختبرات التكنولوجيا الصينية إلى إتاحة برمجياتها لمئات المؤسَّسات، فهي مصمَّمة لإراحة الفنيين وتحسين فرص معالجة الأشخاص المُصابين بفيروس كورونا، فيما يسعى الباحثون الآن إلى تعضيد «طرق التشخيص الداعمة»، فهذا أمرٌ مهم: خاصة وأن الخوارزمية الجديدة لم تصل إلى استنتاجات نهائية بخصوص المرض، والقرار النهائي لا يزال بيد الأطباء. يتابع فورستينج قوله: «نحن نتحدَّث حالياً عن آليات مُساعِدة لاتّخاذ قرارات طبيّة دقيقة. نعم، يمكن الاستناد إلى الذَّكاء الاصطناعيّ في فرز النتائج غير القاطعة، الأمر الذي سيتيح لأخصائيي الأشعة مزيداً من الوقت لفحص الحالات الأكثر خطورة».

ومع ذلك، هناك بعض الأصوات التي ترى أن نظام الذَّكاء الاصطناعيّ ربما يعمل من وجهة نظر مُطوريه فحسب، وهو الأمر الذي تسبب في توجيه بعض الانتقادات لهذه الإجراءات. فعلى سبيل المثال، رصدت دراسة أميركية سابقة في عام 2018 كيفية قيام نظام للخوارزميات بالكشف عن مصابي الالتهاب الرئوي عبر صور الأشعة السينية في العديد من المستشفيات. والنتيجة كانت: طالما تمَّ تطبيق نظام الذَّكاء الاصطناعيّ داخل المشفى الذي صُمِّمَ فيه من الأصل، فإنه يعمل بشكلٍ جيّد. ولكن بالمقارنة مع بيانات واردة من مؤسَّسات طبيّة أخرى، تنخفض معدَّلات الاكتشاف.

يفند «مايكل فورستينج» ذلك القصور، قائلاً: «نسبية برامج الذَّكاء الاصطناعيّ لا تزال تمثل مشكلة في الوقت الحالي، خاصة مع أجهزة التصوير بالرنين المغناطيسي، حيث إن الاختلافات ما بين الشركات المُصنِّعة لا تزال كبيرة جدّاً، لدرجة أن بعض أطباء الأشعة يعانون أيضاً من مشاكل في تفسير الصور التشخيصيّة». وبناءً على ذلك، هناك محاولات للتغلُّب على هذه الإشكالية وصولاً إلى ذلك المستوى الأعمق من التشخيص. ومن المتوقع أن تكون هناك حلولٌ وشيكة من خلال العمل على دمج سجلات البيانات من مستشفيات متعدِّدة. ورغم هذه الثغرات، لا يمكن التغاضي عن الدور الذي اضطلعت به التكنولوجيا في مساعدة أطباء الأشعة في جميع أنحاء الصين، سعياً للعثور سريعاً على المُصابين بفيروس كورونا المستجد».

كيف يمكن الاستعانة بالذَّكاء الاصطناعيّ للتنبؤ بالأوبئة؟

لم يقتصر دور الذَّكاء الاصطناعيّ فقط على تشخيص المرض، ولكن





أيضاً تجري الاستعانة به في البحث عن اللقاحات والأدوية المضادة للفيروس، حيث تطبق شركة DeepMind التابعة لشركة Alphabet حالياً طرق التعلُّم العميق لدراسة الهياكل البروتينية للفيروس، نظراً لأهميتها في البحث عن لقاحات، لأن الأجسام المضادة للقاح تستهدف بروتينات الفيروس من أجل تحييده. ومثل هذه العمليات الطويلة من الأبحاث يمكن تسريع وتيرتها عن طريق البرمجة الحسابية «الخوارزميات».
يعكف الباحثون أيضاً في شركة Benevolent البريطانية الناشئة للذَّكاء الاصطناعيّ على إيجاد عناصر فعالة بين الأجسام المضادة الخاصة بالأدوية المتاحة لعلاج سارس والإيدز والروماتويد، إذ يمكن لتركيبها الكيميائي أن يكون إيجابياً في القضاء على فيروس كورونا المُستجَد، حيث صرح إيفان جريفين، مؤسس الشركة، بأن مثل هذه النتائج لا يمكن أن تكون متاحة خلال ذلك الوقت القصير إلّا بواسطة قاعدة بيانات ضخمة يتيحها الذَّكاء الاصطناعيّ. وفي الوقت نفسه، يَصعُب رفع سقف التوقُّعات، فليس بإمكان الخوارزميات تقديم أية توصيات طبيّة، ما لم يتم تأكيد النتائج أولاً عن طريق الاختبارات السريرية.

الذَّكاء الاصطناعيّ له السَبق في التنبؤ

استطاعت شركة BlueDot الكندية الناشئة لخدمات الذَّكاء الاصطناعيّ أن تكون الأسرع في تحليلاتها مقارنةً بمنظمة الصحة العالمية فيما يخصُّ فيروس كورونا. وتحديداً في 31 ديسمبر/كانون الأول، أي قبل تسعة أيام من إصدار منظمة الصحَّة العالمية تحذيرها الأول من فيروس شبيه بالأنفلونزا في الصين يُسمَّى «كورونا»، كان باحثو BlueDot قد تمكّنوا من اكتشاف العلامات الأولى لتفشي المرض في مدينة ووهان الصينية، حيث تعتمد خوارزمياتهم على آلاف المصادر المختلفة والمواقع الإخبارية والمنتديات والمدونات ومعلومات الوكالات الحكومية والإحصاءات الحيوانيّة والديموغرافيّة وحركات الطيران لمعرفة ما إذا كانت هناك أي تطوُّرات ملحوظة في أي مكانٍ في العالم.
لم يكن باحثو BlueDot قادرين فقط على تحديد أن مركز تفشي المرض سيكون في مدينة ووهان الصينية، لكنهم تمكّنوا أيضاً من التنبؤ بشكل صحيح بوقوع حالات أخرى في مُدن؛ بانكوك وسوول وطوكيو خلال الأيام التالية من بدء ظهور المرض. يقول «كامران خان»، مؤسس BlueDot: «بإمكانك تدريب الآلات تماماً مثل البشر.. الفارق أن الآلة تعمل على مدار 24 ساعة، مما يجعلها أسرع وأكثر كفاءة».

الإجراءات الوقائية.. ضرورة ذات وجهين

تواصل السُّلطات في الصين توسيع نطاق تفعيل أنظمة المراقبة الضخمة داخل البلاد، حيث تُستخدَم ماسحات درجة الحرارة في محطات القطارات في المدن الرئيسية لتحديد الأشخاص المُصابين بالحمَّى. إلى جانب مراقبة بيانات الهواتف المحمولة، حيث يمكن تتبُّع أماكن المواطنين ومعرفة وسائل سفرهم. كما يُرسِل تطبيق الهاتف الذَّكي الجديد الذي تمَّ تعميمه داخل البلاد تقريراً عن الحالة الصحِّية للأفراد استناداً إلى الموقع وتفاصيل الاتصال سواء كان الشخص في منطقة خطر أو يعاني من الحمَّى.
وفي مدن صينية، مثل مدينة هانغتشو، يتمُّ استخدام هذا التطبيق الذَّكي ضمن الإجراءات التي تُمكِّن المواطنين من الوصول إلى محطات مترو الأنفاق: فقط أولئك الذين يُظهِرهم التطبيق على وضع «الأمان» أي باللون «الأخضر» يُسمَح لهم بالركوب. كما يرسل التطبيق بيانات خاصة إلى مزود الخدمة مع كل مَسح. والواقع ليست كل الإجراءات التي تستخدَم البيانات الضخمة والذَّكاء الاصطناعيّ مفيدة، إذ إنه من الجائز فيما بعد استخدام خوارزميات الذَّكاء الاصطناعيّ لإنشاء تحليلات معقّدة للحركة البشريّة، وهو ما يخشاه نشطاء الحقوق المدنية من إمكانية استخدام هذه التكنولوجيا في مراقبة البشر لبعضهم البعض عن كثب، فربما أُسيء استخدام هذه التطبيقات، المُصمَّمة في الأصل للتحكم في حركة الأفراد المُصابين بفيروس كورونا، لتشديد تدابير المُراقبة الشخصيّة. ففي النهاية لا تقتصر مساعدة الذَّكاء الاصطناعيّ على الأطباء فحسب. ■ **أيكا كويل**

□ **ترجمة عن الألمانية: شيرين ماهر** (مصر)

المصدر : موقع «Die Zeit / دي تسايت» الألماني

«رأس المال والأيديولوجيا»

ماضي ومستقبل الأنظمة التفاوتية

يحذر بيكيتي من أنه إذا لم نحوِّل بعمق النظام الاقتصادي الحالي لجعله أقل تفاوتاً، أكثر عدلاً وأكثر استدامة بين الدول مثل داخل كل دولة، فإن الشعبوية المعادية للأجانب ونجاحاتها الانتخابية المحتملة القادمة، يمكن أن تبدأ بسرعة حركة التدمير للعولمة الرأسمالية الجامحة والرَّقميّة لسنوات 2020-1990.

منذ فترة قصيرة، لم يكن توماس بيكيتي (Thomas Piket-ty)، الاقتصادي الفرنسي الشاب، معروفاً في الأوساط الأكاديمية العالمية، إلى غاية سنة 2014 عندما ترجم كتابه «رأس المال في القرن الحادي والعشرين،» الذي كتب سنة قبل ذلك باللغة الفرنسية، إلى اللغة الإنجليزية ليصبح أكثر كتب الاقتصاد مبيعا في العالم. وقد أسهمت مسارعة الاقتصاديان الأميركيان الحائزان على جائزة نوبل للاقتصاد جوزيف ستيغليتز Joseph Stiglitz وبول كروغمان Paul Krugman تأكيد ومباركة نتائج بيكيتي، في نشر أفكاره على المستوى العالمي، ليصبح نجم الاقتصاد الصاعد، والوريث الأكثر حظاً لعرش الاقتصادي البريطاني الراحل أب التفاوت: أنثوني آتكينسون Anthony Atkinson.

حقَّق كتاب بيكيتي السابق رأس المال في القرن الحادي والعشرين مبيعات قياسية نسبة لكتاب كبير الحجم في الاقتصاد (حوالي 700 صفحة للنسخة الإنجليزية)، وقد كشف فيه أنه «عندما يتجاوز العائد على رأس المال معدل نمو الناتج والدخل، كما كان الحال في القرن التاسع عشر، وكما هو من المحتمل أن يتحوَّل من استثناء إلى قاعدة في القرن الحادي والعشرين، فإن ذلك يولّد تلقائياً تفاوتات اعتباطية لا يمكن تحملها». وهذا فيه مناقضة للأرثوذكسية التي كانت سائدة لنصف قرن، والقائمة على منحنى كوزنتز، الذي يشير إلى أن التفاوت يزيد مع بداية عملية التنمية، لكنه ينخفض فيما بعد. والأهم من ذلك أن ما توصل إليه بيكيتي يشير إلى عودة الرأسمالية الإرثية التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر.

وفي الثاني عشر من سبتمبر/أيلول 2019، نشر بيكيتي كتابه الجديد «رأس المال والأيديولوجيا» Capital et Idéol-ogie باللغة الفرنسية، ثم باللغة الإنجليزية في العاشر من مارس 2020. هذا الكتاب كبير الحجم (1232 صفحة للنسخة الفرنسية) يتضمن دراسة تاريخية مستفيضة لأبعاد التفاوت الاقتصادية، الاجتماعية والسياسية من المجتمعات ثلاثية الوظائف ومجتمعات الرق إلى مجتمعات ما بعد الاستعمار والرأسمالية الجامحة. وإضافة إلى أنه كتاب عن الماضي، يشير بيكيتي إلى أن كتابه أيضا عن «مستقبل الأنظمة التفاوتية».

ومثل كتابه الذي تمَّت الإشارة إليه سابقاً، اعتمد بيكيتي على مجموعة واسعة من الروايات الأدبية، ولم يكتف هذه المرة بروايات بلزاك وجاين أوستن، بل أضاف كارلس فونتس، براموديا أنانتاتور، شيماماندا كفوزي أديشي...كما أضاف مصدراً آخر وهو الحملات الانتخابية للقرن الماضي.

لكن هذه المرة، الكتاب لن يكون مركزاً فقط على الغرب مثل الأول. إذ إن نجاح كتاب رأس المال في القرن الحادي والعشرين فتح الباب أمام بيكيتي للحصول على بيانات تاريخية كثيرة من بلدان خارج الغرب، مثل: البرازيل، جنوب إفريقيا ولبنان. وإضافة إلى ذلك، فهو يعترف أيضا بأن كتابه السابق تعامل مع التطورات السياسية-الأيديولوجية حول التفاوت والتوزيع كعلبة سوداء.

يشير بيكيتي إلى أن كتابه هذا هو محاولة «فهم تحت أية شروط تحالف سياسي مساواتي Coalitions Politiques égalitaires التي شكلت في منتصف القرن 20 من أجل تخفيض التفاوت الموروث الآتي من الماضي، لماذا انتهى التفاوت بالانخفاض، وتحت أية شروط لا تفاوتية جديدة يمكن أن تنجح في البروز في بداية هذا القرن 21؟».

الفكرة الأساسية التي يخاطبها الكتاب، والتي يحاول بيكيتي ترسيخها من خلال بحثه كبير الحجم هذا، هي أن «التفاوت ليس اقتصادياً أو تكنولوجياً: هو إيديولوجي



توماس بيكيتي ▲

THOMAS PIKETTY

CAPITAL ET IDÉOLOGIE

SEUIL



اعتمد بيكيتي على مجموعة واسعة من الروايات الأدبية، ولم يكتف هذه المرة بروايات بلزاك وجاين أوستن، بل أضاف كارلس فونتس، براموديا أنانتاتور، شيماندا كفوزي أديشي...كما أضاف مصدراً آخر وهو الحملات الانتخابية للقرن الماضي

وسياسي»، حيث يرى المداخل التي تقدِّم أسباباً طبيعية للتفاوت بأنها خطابات محافظة، وهي مختلفة عما يراه في هذا الكتاب، والتجربة التاريخية تبين العكس، فالتفاوتات تختلف بقوة عبر الزمان والمكان، في شدّتها وفي هيكلها. لذلك فالتبريرات التي تقدّمها المجتمعات المعاصرة للتفاوت، والمرتبطة بالروايات التملكية propriétaiste، المقاولاتية entrepreunerial والاستحقاقية Méritocra-tique، التي تنص على أن التفاوت المعاصر عادل لأنه ينطلق من فكرة أن لكل شخص نفس الفرص، هي مبررات أيديولوجية وسياسية.

ويحذر بيكيتي من أنه إذا لم نحوِّل بعمق النظام الاقتصادي الحالي لجعله أقلّ تفاوتاً، أكثر عدلاً وأكثر استدامة بين الدول مثل داخل كلّ دولة، فإن الشعبوية المعادية للأجانب ونجاحاتها الانتخابية المحتملة القادمة، يمكن أن تبدأ بسرعة حركة التدمير للعولمة الرأسمالية الجامحة والرَّقميّة لسنوات 2020-1990. ويرى أن الاشتراكية التشاركية socialisme participatif هي الحل لتقليص التفاوت اليوم. ما يمكن أخذه على كتاب بيكيتي الجديد، هو أولاً كبر حجمه الذي يعتبر مشتتاً للانتباه والتركيز، ويجعل من الحجج التي يدافع عنها غير محدّدة بدقة وغير واضحة. وأيضاً عدم أصالة أفكاره، فكون ظاهرة التفاوت ظاهرة سياسية كان قد تناولها هو نفسه قبل هذا الكتاب. فقد استهل كتابه «اقتصاد التفاوت،» الذي كتبه سنة 1998 وترجم حديثاً إلى اللغة الإنجليزية، بالعبارة الآتية «مسألة التفاوت وإعادة التوزيع هي مسألة مركزية للصراع السياسي»، كما ذكر في كتابه السابق أن «التفاوت في توزيع الثروة لا يمكن تفسيره اقتصادياً فقط، بل هو سياسي، وهذا ما يفسر انخفاض التفاوت بين 1910 و1950 نتيجة للحرب والسياسات التي تم اتباعها». كما أن طبيعة وبنية المجتمعات التي تحدَّث عنها بيكيتي هي موجودة في الكثير من الدراسات التاريخية، ويبدو أن كلّ ما فعله هو البحث عن مبرّر بنية كلّ مجتمع واعتباره مبرراً للتفاوت فيه. ومع ذلك، يمكن اعتبار الكتاب كدراسة تاريخيّة ونظريّة للتفاوت عبر العالم. ■ **عثمان عثمانية** (الجزائر)

«الـناطقُ باسم»:

قناعُ الجُبْن والتزييف

في كتابها المُتميِّز «نـهاية الشجاعة» (دار فـايـار، 2010). انطلقت «فلوري» من أن الشجاعة ليست مسألة محض ذاتية، بل يعــود وجودها أو تلاشيها إلى سلوك الـمجتمع وحرصه على تصحيح الممارسات التي تؤدِّي إلى استبدال الجبن والتزييف بالشجاعة والكـلام الصريح المُنتقد. ذلك أن أخلاق الشجاعة، بهذا المعنى، هي التي تحُولُ دون أن يتحوَّل الكلام السياسيّ إلى عُملةٍ للتّدليس وتبرير الانزياح عن مبادئ التعاقد الاجتماعيّ وحماية حقوق المواطنة



محمد برادة

(المغرب- فرنسا)

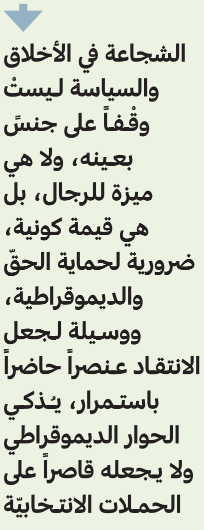
صحيح أن تـأزُّم المجتمع يُعلن عن نفسـه من خلالِ مظاهـر ومواقف مـادية، ملموسة، تُشعر المواطنين أن خـللاً مّا يعـوق السيْر الطبيعي للعـلائق التي تضمن الحدَّ المطلوب للتّـوافُق وتـدبـير الشـؤون، ومن ثـمَّ تُـعلن الأزمة عـن نفسها بـطرائق مُتـباينة، ليـبدأ التشخيص والبحث عن الحلول الـمُـمكنة... لـكنْ، عند التـدقيق والمراجعة، يـتـبـيَّن أن تلك الأزمة كانت تُـعلن عن نفسها قبل ذلك بكـثير، من خلال تـزيـيف الـكلام ولـجوء مَـنْ يـقتـسمون السُّلطة في مجالاتها المُـتـبـاينة إلى لـعـبة الأقنـعة الـكلامية التي تُـخفِّـف من وطأة الانحراف، وتساعد على ربح الوقت... ذلك أن «الـكلام» يضـطلع بـدورٍ أسـاس فـي التوصيـل والحـوار والإقـنـاع، خاصّـة فـي مجـالِ السياسة وسيْـرورة الصِّراع الديموقراطيّ. الكلام المنطوق قبل البلاغ المكتوب. يتـكلَّم الـفرد، وتتكـلَّم الحكومة، وتـتكلَّم وسائـط الإعلام، فـيـنْـتسِـج ذلك الفضاء الواصل مباشرةً بين الأطراف الـمُـكـوّنة للمجتمع والـقُـوى الـمُدبّرة لـحركيّـته، كـلّ من مـوقعه. والمفـروض، ضـمنيـاً، أن لكلّ مجتمع قـيماً أخلاقية يحرص على صوْنها، وتـعـمـل السياسة على مُراعاتها. إلَّا أن الـمُـمارسة، فـي حياة الأفـراد وفي تـدبـير الـسياسة، تـكشـف خـلـل التباعُد عن القيم الأخلاقية والمبادئ الـمُتـفق عليها. ومن ثَـمَّ يـطفو على الـسطح التحايُل الكلامي لِـتـمْـرير الانحرافات. وكثيراً ما استوقـفـتْني صيغة «الـناطق باسم...» التي تـطالـعُـنـا في مجالات مُتعدِّدة، انطلاقاً من مجال الكتابة الأدبيّة والفكريّـة، ووصولاً إلى فضاء السياسة. في عالم الأدب والفكر، يحلو للبعض أن يُـرفــق اسمه بـصفة الكاتب القومي أو الوطني أو الـيساري، ليمنح لـنفسه مـصداقية مّـا تُعلي من شـأنه، وتـضفي عـلى كلامـه هالـةً مـرجعية لا يتسرّب إليها الشكّ من قُـدّام أو خـلْـف. وفي نفس الاتجاه، نـجدُ وظـيفة «الناطـق باسم الحكومة» أو باسم الـقصـر الملكي، أو القصـر الجمهوري، وكـلّـها صِيَـغ تـضـع مسافة بيـن مـصدر الـكلام وبين الـمُـخاطَـبـيـن. وعـند التـدقيق، نـجد أن هذه المسافة التي يـخـلـقها «الناطق باسم..» مـا هِـيَ إلّا قناع يحتمي به مـصـدر الكلام، ليـكـتسب فسـحة تـتيح لـه أن «يُـصـحِّـح» ما أخـطأ الناطــق باسمه في تـوصيله إلى المُخاطـبين. على هذا النحو، تصبح لعبة الكلام من خلال قناعٍ أو واسطةٍ، وسيـلة للتحايُـل والتسـتّــر على الحيَـدان الذيَ يلجأ إليه الـكُـتّــابُ والـساسة عند مواجهـــة الواقع. هذه الـممارسة التي تـطبع الـسلوك البشـري العامّ، تُوضح صعوبة «الـوفـاء» للمبادئ وعلاقة هذا «الانـحـراف» بـعوامل عميـقـــة تـعود إلى منطـقة «أخلاق الشجاعة» وانـعكاساتها على مجال السياسة، كـما أوضحتْ ذلـك الـفيـلسوفة الفرنسية «سانـتيا فْـلوري Cyn-thia Fleury» في كتابها الـمُـتـميِّـز «نـهاية الشجاعة» (دار فـايـار، 2010). انطلقت فـلوري من أن الشجاعة ليست مسألة محض ذاتية، بـل يعـــود وجودها أو تـلاشيها إلـى سـلـوك الـمجتمع وحـرصه على تـصحيح الـممارسات التي تـؤدِّي إلى اسـتبدال الجبـن والتزيـيـف بالشجاعة والـكـلام الـصـريح المُـنـتـقد. ذلك أن أخلاق الشجاعة، بهذا المعنى، هي التي تحُولُ دون أن يتحوَّل الـكلام السياسيّ إلـى عُـملةٍ للـتّـدليس وتبريـر الانزياح عن مبادئ التعاقد الاجتماعي وحماية حقوق المواطنة، والإسهام في تـعطيل آلـيات الصِّراع الديموقراطيّ: «أيّ معنى للإنسانية من دون شجاعة؟» تـتسـاءل الكاتـبة. صحيح أن شروط تطوُّر الحضارة والمجتمعات آلـتْ إلى العمل على تـسخـير الإنسان وتـشـيـيئه، كما شجّعتْ على اختفاء الشجاعة والدخـول في متاهة الإسـهال الكلامي الذي يـتـولى تـلْـيِـيـنَ العقول والحواسّ لـتـنـقاد إلى الانخراط في أوالـيات مجتمع الـفُــرْجة وغـضّ البـصـر عن الشـجاعة الداخلية، الـضرورية لـوقْـفِ تـآكُـل الديموقراطية وتـرويض المواطـنين على الاسـتسلام لِـلـعُـبة الكلام الـفـارغ.

مـن خلال ثلاثة عناصر تـكـوِّنُ إبـسـتـمولوجيا الشـجاعة، أو إبـسـتـمولوجيا القلب كـما تقترح «فـلوري»، تَـتـمّ مُراجعةُ المقايـيس الكفيلـة بـتـصحيح مسار «سياسـة الشـجاعة»

القادرة على إعادة الاعتبار إلى القيم المطلوبة في هذا المجال. هذه العناصر الثلاثة هي: المُخيّلة الصادقة، وثَمَنُ الألم، والقوّة الهزْلية. كلّ واحد منها يحدُّ من غلواء الآخر ليجعل التمفصُل بينها مُتوازناً ضمن مستوى «الوسَطيّة» التي حدّدها أرسطو. ذلك أن الحقيقة لا تُسلم نفسها لإدراكٍ مباشر؛ ومن ثَمَّ فإن عنصر الفكاهة يكشف ما يختبئ عبْر الثنايا ليُسعف «الشجاع» على التقاط الحقيقة... لا يتسع المجال لاستعراض تحليل «فلوري» لمجموع الظاهرات المتَّصلة بمُعوِّقات الشجاعة في الممارسة الأخلاقيّة والسياسيّة، لذلك نورد بعض الأمثلة التي تشخّص هذه الإشكالية: هناك مثلٌ معاصر يعيشه العالم في هذه الفترة والذي دشنتْه بجرأتها السيدة «أديلْ هائنيل» من خلال حركة «أنا أيضاً»، التي شرعت الباب أمام الفتيات والنساء ليفضحنَ ما تعرَّضْن له من تحرُّش الرجال الذين يعتبرون الجنس اللطيف مملكة مُستباحة. لولا شجاعة أديل لظلتْ سطوة الذكورة وامتيازات الرجل المتحدّرة من الجُبن، سائدة وساترة لهذا السلوك المشين.

والمثال الثاني الذي طالما أقلقني وطرح أمامي أسئلةً مُحيّرة، يتعلّق بالفنَّانة النحاتة «كاميْ كلوديل Camille Claudel» (1864- 1943) التي أمضتْ ثلاثين سنة محجوزة في مشفىً للأمراض العقلية، بسببِ رجعية أمّها وجُبْن أخيها الشاعر الكبير «بولْ كلوديلْ» (1868-1955). هذه المرأة المُبدعة التي عاشت تجربة حبٍّ جارف مع مُعلمها النحّات «رودانْ» (1840-1917)، وأبانتْ عن موهبة تجديدية فذّة، تنكَّر لها الحبيب لأنه كان متزوجاً، وحكمتْ عليها الأم بالحجز والعُزلة للتستّر على علاقة غرامية تسيء إلى سمعة عائلة بورجوازية كاثوليكيّة، هي ضحية الجبن واللاشجاعة في أكثر من صورة وتبرير: جُبن الفنَّان «رودان» الذي فضَّل الحفاظ على سمعته والتنكّر لعواطفه، ثم قسوة الأمّ التي ضحّتْ بابنتها في سبيل الوفاء لقيمٍ بورجوازية مغشوشة، والغدْر الجبان من لدُن أخٍ كانت شهرته الشعرية تطبق الآفاق، لكنه فضَّل طموحهً إلى الحصول على منصب مهم في السلك الدبلوماسيّ الفرنسي. موقف الشاعر كلوديلْ هو الذي يبعث الغضب في نفسي كلّما تذكَّرتُ موقفه المتخاذل من أخته الفنَّانة التي طالما تذرَّعتْ إليه في رسائلها وخلال زياراته القليلة لها، لكي يُسعفها على الخروج من محبسها، دون أن تتحرَّك عواطفه أو يهتزّ ضميرُه. هذه فعلاً، حالة ملموسة عن فقدان «شجاعة القلب» التي تتحدَّث عنها «فلوري» في كتابها، والتي من دونها يفقد المرءُ السماتِ التي تجعل منه إنساناً، قبل أن يكون شاعراً أو فنَّاناً.

لكنْ، لحسن الحظ، يحتفظ سِجلّ التاريخ بأسماء شعراء ومفكِّرين ومواطنين، تشبَّعوا بالشجاعة في معناها العميق ومارسوا السياسة من خلالها، من أمثال سقراط، وفيكتور هيجو، الشاعر الشجاع الذي انتقد بِقُوّة دكتاتورية شارل لويس نابليون (1808 - 1873) وخصَّص له كتاباً «Napoléon le petit»، شرح فيه سلوكه ووعوده الكاذبة وتهافته على تجميع المال... وتحمّلَ من أجل ذلك سنواتٍ في المنفى دون أن يتخلّى عن إيقاظ شعبه من غفوة السُّبات التي قد تؤدِّي إلى الموت. لحسن الحظ أن أمثال هيجو كُثْر، أولئك الذين يجهر صوتُهم بالحقيقة الشجاعة، ولا يجعلون من السياسة وسيلة لتزييف الكلام أو «تجيير» نفوذ حزبٍ أو تأمين منصب... إن الشجاعة في الأخلاق والسياسة ليسْتْ وقْفاً على جنسٍ بعينه، ولا هي ميزة للرجال، بل هي قيمة كونية، ضرورية لحِماية الحقّ والديموقراطية، ووسيلة لجعل الانتقاد عنصراً حاضراً باستمرار، يُذكي الحوار الديموقراطي ولا يجعله قاصراً على الحملات الانتخابيّة. من ثَمَّ، فإن دراسة شجاعة الأخلاق والسياسة، مثلما فعلتْ سانتيا فلوري، هي في الآن نفسه مدخل لدراسة نظريّة الإتيك للسياسة في مُجملها. وبذلك تنتظمُ أمامنا نظريّة للشجاعة، مغايرة للشجاعة العنترية، تصِلُ الفرديّ بالجماعي.



الشجاعة في الأخلاق والسياسة ليستْ وقْفاً على جنسٍ بعينه، ولا هي ميزة للرجال، بل هي قيمة كونية، ضرورية لحماية الحقّ والديموقراطية، ووسيلة لجعل الانتقاد عنصراً حاضراً باستمرار، يُذكي الحوار الديموقراطي ولا يجعله قاصراً على الحملات الانتخابيّة



السينما العالميّة

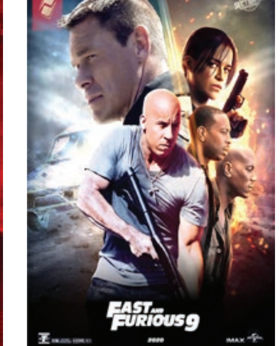
صناعة في الحجر الصِّحيّ

«السينما مُغلقة حتى يتوقَّف الواقع عن أن يبدو كالأفلام. حافظوا على سلامتكم وكونوا بخير». بهذه اللافتة استقبلت إحدى دور السينما في ولاية فلوريدا جائحة كورونا، وقد وضعت يدها على مصدر التضرُّر الأعمق للصناعة جرَّاء هذا الوباء الذي امتدَّ أثره السلبيّ على كافة المناحي.

صناعة السينما كانت بين المُتصدّرين لصفوف المُتضرّرين، بدايةً بالمنع والحذر من التجمعات التي هي أساس المشاهدة السينمائية، ومروراً بإيقاف تصوير عدد من الأفلام المهمّة خوفاً على صناعها من الاختلاط والإصابة بالفيروس، ووصولاً بتأجيل أهم الأفلام الجاهزة للعرض والتي كانت منتظرة في مواسم نهاية الشتاء والربيع وترحيلها فيما بعد ممّا سيؤثّر بالتبعية على الأفلام المجدول عرضها في الصيف والخريف، وهذا يعني ثلاثة أمور: إما مزيد من الترحيلات على طريقة تأثير الدومينو، أو تخمة من الأفلام تصدر تباعاً وتُحرَق كلّها بعد فوات الغمّة، وهو موعد في علم الغيب،



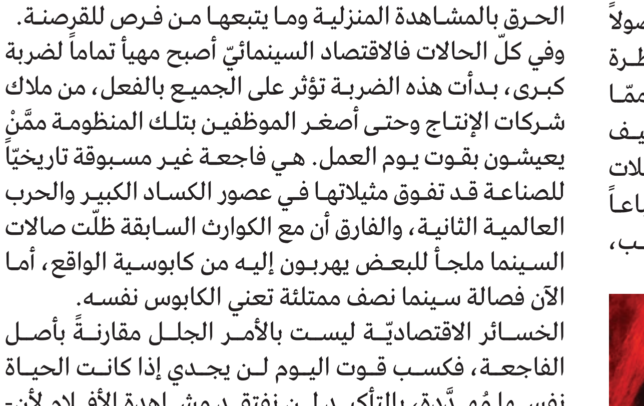




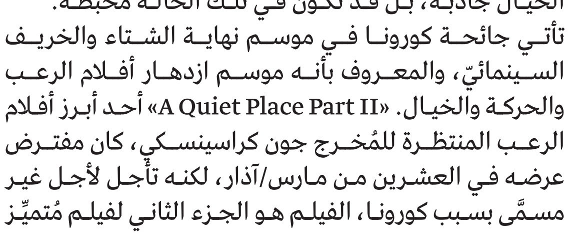








أو التضحية بالعروض السينمائيّة وإتاحة الأفلام للمشاهدة عبر المنصّات الإلكترونية، أي أن الأفلام ستكون مُعرَّضة للحرق بتكدُّس المعروض مرة، والحرق لقدم المعروض مرة، وكذلك الحرق بالمشاهدة المنزلية وما يتبعها من فرص للقرصنة.
وفي كلّ الحالات فالاقتصاد السينمائيّ أصبح مهيأ تماماً لضربة كبرى، بدأت هذه الضربة تؤثر على الجميع بالفعل، من ملاك شركات الإنتاج وحتى أصغر الموظفين بتلك المنظومة ممَّنْ يعيشون بقوت يوم العمل. هي فاجعة غير مسبوقة تاريخيّاً للصناعة قد تفوق مثيلاتها في عصور الكساد الكبير والحرب العالمية الثانية، والفارق أن مع الكوارث السابقة ظلّت صالات السينما ملجأ للبعض يهربون إليه من كابوسية الواقع، أما الآن فصالة سينما نصف ممتلئة تعني الكابوس نفسه.
الخسائر الاقتصاديّة ليست بالأمر الجلل مقارنةً بأصل الفاجعة، فكسب قوت اليوم لن يجدي إذا كانت الحياة نفسها مُهدَّدة، بالتأكيد لن نفتقد مشاهدة الأفلام لأن- وكما تعبِّر اللافتة- الواقع نفسه أصبح أكثر إثارةً للانتباه والشحن العاطفي من أي فيلم يمكن أن نراه الآن، مهما بلغ من الخيال، لأننا أصبحنا نعيش الخيال، لدرجة أن أفلام كوارث بعينها تتكرَّر تفاصيل أحداثها الآن في عالمنا، كفيلم «Contagion 2011» للمُخرج ستيفن سودربرج، والذي تنبأت أحداثه بفيروس يضرب العالم، ويبدأ من الصين، وتتشابه أعراضه مع كورونا، ويتشابه في طريقة انتشاره، وتتعامل معه السُّلطات بنفس الشكل الذي نشاهده اليوم في البلدان الموبوءة. إعادة مشاهدة فيلم كهذا الآن بقدر ما يُحسب لخيال الفنَّان ويدلّل من جديد على أهمّيته في المجتمع كونه دائماً مَنْ يبدأ بدق أجراس الخطر، ويسبق الساسة بخطوات أو بأشواط، ومع ذلك فلم تعد مشاهدة الخيال جاذبة، بل قد تكون في تلك الحالة محبطة.



تأتي جائحة كورونا في موسم نهاية الشتاء والخريف السينمائيّ، والمعروف بأنه موسم ازدهار أفلام الرعب والحركة والخيال. «A Quiet Place Part II» أحد أبرز أفلام الرعب المنتظرة للمُخرج جون كراسينسكي، كان مفترض عرضه في العشرين من مارس/آذار، لكنه تأجل لأجل غير مسمَّى بسبب كورونا، الفيلم هو الجزء الثاني لفيلم مُتميِّز



صدر عام 2018، عن عالم ما بعد قيامي تدور أحداث القصّة في مدن مهجورة تمثِّل العالم بعد غزو من كائنات غامضة تفترس البشر حين يصدرون أيّة أصوات، يقبع الناجون في منازلهم ويقتصر تواصلهم الإنسانيّ على النظرات وحركات الشفاه، هذا العالم الكابوسي يأتي متوافقاً مع حالة الحجر والعزل الصحّي العامّة التي يعيشها العالم الآن، بالبقاء في المنازل والحدّ من طرق التواصل الاجتماعيّ القديمة التي تنقل الفيروس، لعلّ الفيلم يتفوّق قليلاً بحدّة عناصر كابوسيته، لكن عالمنا يتفوّق على الفيلم بأنه حقيقي، ولا قيمة لأفلام الرعب في زمن صارت فيه نوبات الهلع طقساً إنسانيّاً يومياً يحدث بمجرّد مشاهدة نشرات الأخبار ومتابعة عدادات الإصابة بكورونا وهي تقفز بمختلف البلدان.

الفيلم الأحدث من سلسلة جايمس بوند «No Time Time To day»، تمَّ تأجيل طرحه عالمياً من أبريل/نيسان إلى نوفمبر/تشرين الثاني القادم، بعد أن تحمّلت الشركة المنتجة مصاريف باهظة في الترويج والدعاية، وإعادة جدولته في نوفمبر/تشرين الثاني تعني أنه سيواجه منافسة شرسة مع أفلام موسم الجوائز والأعياد، لكن البعض يرى أن التأجيل في حدّ ذاته صنع دعاية من نوع آخر للفيلم وزاد الترقّب له. أفلام بنفس الضخامة تم تأجيل عرضها العالمي لآجالٍ بعيدة أو غير مسمّاة، وعلى رأسها فيلم الحركة «F9» وهو الجزء التاسع من سلسلة «Fast & Furious»، كما تأجل عرض فيلم «Black Widow» وهو عن بطلة عالم مارفل التي تظهر للمرّة الأولى باستقلال عن سلسلة «Avengers» و«Iron Man»، وقد كان من الأفلام التي تراهن عليها شركة ديزني، ثم تراجعت، بعد أن جازفت بعرض فيلمها «Onward» في الأيام الماضية ولم يحقّق الإيرادات المتوقّعة بتأثير كورونا ما اضطر ديزني لحرق الفيلم بإتاحته عن طريق المشاهدة المنزلية، ولذا كان حتمياً على الشركة أن تتعلّم من الدرس وتدرك أن كورونا ليس مزحة، فأجلت عرض النسخة الحية الجديدة من فيلم «Mulan»، وأجّلت فيلمين من أضخم إنتاجاتها لهذا العام وهما «Antlers وThe New Mutants»، ولا أحد يعلم متى ستصدر ديزني تلك الأفلام خاصّة وقد خصّصت شهر نوفمبر/تشرين الثاني لعرض فيلم «The Eternals» الذي تراهن عليه ديزني بعد انتهاء سلسلة «Avengers». ديزني التي ابتلعت وحدها أكثر من 40 % من إيرادات العام الماضي، قد تكون أكبر الخاسرين هذا العام، ليس لأنها المتضرّر الوحيد، لكنها المُتضرّر الأكثر إنفاقاً، وليس أمامها الآن سوى تقليل الخسائر بعرض الأفلام سريعاً على منصّتها الإلكترونية.

وبجانب الأفلام الجاهزة للعرض التي تمَّ تأجيلها، هناك عدد من الأفلام في مرحلة الإنتاج تقرَّر إيقاف تصويرها خوفاً من كورونا، على رأس هذه الأفلام الجزء السابع من فيلم «Mission Impossible» والذي تدور جزء من أحداثه في إيطاليا أكبر المنكوبين من الفيروس. وهناك الجزأين الثاني والثالث من فيلم «Avatar» اللذين تنتجهما ديزني دفعة واحدة بميزانية ضخمة وقد توقف تصوير المشاهد بسبب كورونا. مزيد من الأفلام توقف تصويرها لنفس السبب مثل (The Batman، Jurassic World: Dominion، Matrix 4، Elvis) وغيرها.

الخسائر لم تقف عند أفلام هوليوود ضخمة الإنتاج وحسب، لكن امتدّت للسينما المُستقلّة والفنّيّة والتي فقدت أكبر مصادر ترويجها وتوزيعها المتمثّلة في مهرجانات السينما العالمية وهي تغلق أبوابها تباعاً، التأثير الأكبر على السينما المُستقلّة نجم من إيقاف مهرجان «SXSW» بمدينة أوستن، وهو من أكبر أحداث الصناعة في أميركا الشمالية، وكانت تستفيد الأفلام منه بالرواج والدعم، ثم جاء تأجيل مهرجان «كان» الفرنسيّ ليثير صدمة في الوسط السينمائي، خاصّة وأن موعد إقامته سيظل مهدّداً مع تفشي فيروس كورونا في فرنسا لدرجة وصلت إلى إعلان حالة الحرب. مهرجانات أخرى كانت متنفَّساً للأفلام الفنّيّة أعلنت الإيقاف أو التأجيل، مثل «تسالونيك» و«بكين» و«براج» و«ترايبيكا» و«إسطنبول»، وعربياً توقَّفت مهرجانات «قمرة» في الدوحة و«عمان» في الأردن و«البحر الأحمر» في المملكة العربيّة السعودية، والأخيران كانا يستعدان لدوراتهما الأولى.

لوهلة ظنّ البعض أن ما يحدث قد يصب في مصلحة منصّات المشاهدة المُستقرّة مثل نتفليكس، وأن عصر المُشاهَدة المنزلية أصبح أمراً واقعاً ومصيريّاً انتهى فيه التنظير، إلى أن أعلنت نتفليكس عن توقف تصوير أغلب أعمالها الأصلية حفاظاً على سلامة العاملين بها، وهو القرار المنطقيّ والمُتوقَّع والذي عاد ليؤكّد من جديد أنها ليست أزمة سينما أو مُشاهَدة، هي أزمة حياة أو موت تواجهها حضارتنا. والسؤال ليس متى تعود السينما، ولكن متى تعود الحياة الطبيعيّة التي تحفظ للخيال مهابته؟!. ■ **أمجد جمال** (مصر)





صدمة الجائحة

«زَمنُ جائحةِ «كورونا» غيرُ الزمن الذي كان قبْلها، ولا هو الزمن الذي سيكونُ بَعدَها، لا فقط لأنّ انتشارَ الفيروس صنعَ حدثًا كونيًّا وَضَعَ كلَّ شَيء مَوْضعَ مُساءلة ومُراجعة إلى حدِّ الشروع في الحديث عن تحوُّل لاحق في النظام الاقتصاديّ العالميّ وفي النظام الاجتماعيّ للبُلدان، ولكن أيضًا لأنّ هذا الزمنَ أعاد النظرَ في مفهوم الحياة بوَجْه عامّ، مُجسِّدًا رجّة معرفيّة مَكينة، وليس رجّة واقعيّة فحسب. إنّ ما ترتّب على ظهور الفيروس وانتشاره يُشكِّلُ إعادةَ نظرٍ جذريّة في مفهوم الحياة..» ◄◄◄

عولمة الفزع

ربَّما ساهمت العولمة في هذا الانتشار المُثير للرعب والفزع، وربَّما ساهمت وسائل الإعلام أيضاً في ارتفاع حدَّة هذا الفزع في عالم تحوَّل إلى قريةٍ صغيرة. الدول والحكومات والساسة يفكرون عادةً في اتخاذ الإجراءات والتدابير في مثل هذه الحوادث قصد تقليص الخسائر إلى حدِّها الأدنى، مستعينين في ذلك بالمؤسَّسات الرَّسميّة والمجتمع المدني. أمّا المُفكِّرون والمُثقَّفون فإن اهتمامهم ينصرف إلى تحليل الأسباب وتقييم النتائج البعيدة المدى وتأثيرها على الوضع البشريّ في القادم من الأيام.

في أواخر سنة 2019 ظهر فيروس كورونا المُستجَد الذي أصبحت تسميته العلمية «كوفيد 19»، وانتشر بسرعة ليتحوَّل إلى وباء ضرب العديد من الدول الإقليمية، ثم تحوَّل إلى جائحةٍ مُعلَنة من طرف منظَّمة الصحَّة العالميّة، بعد أن غزا مختلف الدول والمناطق في العالم مطلع سنة 2020. صحيح أن البشريّة عاشت أهوال الأوبئة والجوائح غيرما مرّة، من قبيل «الطاعون الأسود» و«الأنفلونزا الإسبانية» وغيرهما، إلّا أن المُقلق والمخيف في هذا الفيروس الجديد هو سرعة انتشاره وقوة فتكه بالأجساد الضعيفة المنخورة بالأمراض المزمنة أو التي تنقصها المناعة الكافية.

وإذا كان من الصعب الإحاطة بكلّ ما يروَّج في عالم الفكر اليوم حول هذه الجائحة، فإن بعض النماذج يمكن أن تقدّم لنا صورة عن واقع اليوم وسيناريوهات المستقبل. لذلك انفتحنا على مفكِّرين لهم علاقة وثيقة بعلم الاجتماع والفلسفة وعلم النفس، وهي المجالات المعنية أكثر من غيرها الآن بهذه الجائحة العابرة للقارات، فلعلّها تمدّنا بإشارات إلى الطريق الذي يجب أن نسلكه مستقبلاً.

نعتقد أننا نعيش تطوُّراً، بل تحوُّلاً جذرياً، لكن الفيروس يذكّرنا بأننا نعيش المغامرة؛ المغامرة أمام المجهول وداخله، المغامرة التي لم نسمع عنها من قبل بالنسبة للجنس البشريّ

تبدو حالتنا اليوم على أنها حالة فزع الكلّ من الكلّ، حالة من الشك والريبة وانعدام اليقين إزاء المجهول؛ والسبب في هذا يعود إلى جائحة «كوفيد 19». إننا أمام فزع مُعولَم يدل على حجم الأزمة التي تعصف بصحّة البشر التي هي الخير الأعظم على حدِّ تعبير ديكارت. ومن أهمّ دروس هذه الأزمة الكبرى في نظر السوسيولوجي الفرنسي «إدغار موران Edgar Morin» أنه لا يمكننا الانفلات من الريبة واللايقين: نحن لا زلنا دائماً مرتابين بصدد إيجاد علاج لهذا الفيروس، وكذلك إزاء تطوُّرات ونتائج هذه الأزمة. بناءً على ذلك، يحدِّد موران مهمَّة أساسيّة للتربية، تتمثَّل في تدريس الريبة واللايقين. إلّا أنه من مفارقات هذه الريبة أنها تتضمَّن في نفس الوقت الخطر والأمل. نعتقد أننا نعيش تطوُّراً، بل تحوُّلاً جذرياً، لكن الفيروس يذكّرنا بأننا نعيش المغامرة؛ المغامرة أمام المجهول وداخله، المغامرة التي لم نسمع عنها من قبل بالنسبة للجنس البشريّ. ويبدو، في نظره، أن الفيروس يقتل النيوليبرالية ويقتلنا معها في نفس الوقت؛ ولذلك فإنه سيكون من المحزن جداً ألّا يخرج من هذه الأزمة فكرٌ سياسيٌّ يرسم طريقاً جديداً. من هذه الفكرة، أي ضرورة فكر سياسيّ جديد، ينطلق الفيلسوف والمُؤرِّخ الفرنسي «مارسيل غوشيه Marcel Gaucher»، معتبراً أن الأزمة التي نمرّ بها هي فرصة للحظة الحقيقة، الرهان فيها يتركز على علاقة كلّ مواطن بالجماعة السياسيّة. وينتقد غوشيه عبارة «إننا في حالة حرب»، لأنها بعيدة عن الواقع، وربَّما مجرَّد وصف مجازي لهول هذه الأزمة، مؤكّداً ذلك بقوله «لسنا في حالة حرب، أو إن الأمر يشبه الحرب الزائفة... تذكرون أنه خلال حرب 1914 - 1918 سقط أكثر من عشرين ألف قتيل في يومها الأوّل. نحن، لحسن الحظ، بعيدون جداً عن ذلك».

إن أهمّ ما كشفت عنه هذه الأزمة هو عودة ما هو سياسي (le politique)، أي ما يضمن بقاء ودوام جماعة ما، وقاعدة مشتركة تلزم الجميع لأنها تهم حياة وموت كلّ عضو من الجماعة. ففي نظر غوشيه أن الدلالة العميقة لهذا

CORONAVIRUS



الحدث تتمثَّل في صحوة البعد المُتعلِّق بما هو سياسي والذي نسيناه واعتقدنا أنه يمكننا الاستغناء عنه. ما هو سياسيّ يرتبط بحياة الجماعة، وهو الأهم حالياً؛ أمّا الانتخابات البلدية، فهي ترتبط بالسياسة (la politique)، وهي تهتم بمَنْ نجح أو خسر فيها، وهي تافهة حالياً، بل ومدعاة للسخرية والتهكم.

في تقدير غوشيه، أن «كوفيد 19»، رغم كونه يتطوَّر بشكلٍ تصاعدي، إلّا أنه لحد الآن، لم يصل بعد إلى هول الطاعون الأسود أو الأنفلونزا الإسبانيّة، وفي توقّعه وتساؤله معاً: أننا سنعرف في القادم من الأيام، إلى أي مدى ستتقلص أو تتمدَّد الفجوة بين الفرد والجماعة. يعني هذا أننا نعيش اليوم اختباراً سياسيّاً حقيقياً وعلى أعلى مستوى؛ فهل البعد الفرداني الليبرالي والخاصّ هو المُهيمن كلّيةً على مجتمعاتنا الغربية؟ سنكتشف هذا الأمر في المستقبل القريب. هذا هو ما يهم، وهذا هو الأساسي في هذه الأزمة على حدِّ تعبير غوشيه.

وعلى غرار إدغار موران، يرى غوشيه أن العولمة الليبرالية قد ماتت، وأن المبدأ القائل بأن «التجارة الناعمة» ستحلّ جميع المشاكل أصبح بائداً. وفي معرض الحديث عن مناعة الجسم السياسيّ، يقول بأنه ليس من البساطة والبداهة، في مجتمع يتكوَّن من أفراد، أن يضمن مناعته السياسيّة. ذلك أننا نطلب من الأفراد أن يبتعدوا عن بعضهم البعض قدر الإمكان (الحجر الصحي)، لكننا نقول لهم في نفس الوقت «فكّروا في الآخرين فقد تكونوا خطراً عليهم». هكذا يجد الأفراد أنفسهم بين شدٍّ وجذب، أي في حالة توتر بين المسافة الفردانية والالتزام الغيري. في الأخير، يؤكِّد بأن هناك رجّة فكرية وخلخلة أيديولوجية كبيرة وقويّة، ولا أحد يمكنه التنبؤ بخطورة الحدث وما سيترتب عنه، إلّا أننا في حاجةٍ ماسة إلى برنامج سياسيّ جديد.

وبالنظر إلى فرادة التجربة البريطانيّة في التعاطي مع أزمة «كوفيد 19»، ارتأينا أن ننفتح على بعض فلاسفتها الأكثر حضوراً إعلامياً، خاصّة على صفحات «الغارديان Guardian» وقناة الـ«BBC»، يتعلَّق الأمر بالفيلسوف الإنجليزي «جوليان باجيني Julian Baggini» الذي يتماثل للشفاء حالياً من أزمة التهاب رئوي. ما يبدو غريباً بالنسبة لنا جميعاً، هو تأكيد الوزير الأوّل «بوريس جونسون Boris Johnson» أن المملكة المتَّحدة لن تتخذ أي إجراء من قبيل إغلاق المدارس وفرض الحجر الصحي، إلخ. لكن بالنسبة لهذا الفيلسوف، يمكن فهم هذا الأمر بسهولة ووضوح بالنسبة لمَنْ يعرف طريقة تفكير الإنجليز. فقد حاول جاهداً في كتابه «كيف يفكّر العالم How The World Think» توضيح التشابهات القوية بين الخصائص المهيمنة على ثقافةٍ ما والنموذج الفلسفيّ الذي تجسده. ولعلّ الأزمة الحالية تجسيد واضح لهذه الفكرة. فهو يرى أن جونسون قدَّم استراتيجيته باعتبارها «أمبريقية empirique» في تعارض مع المثالية، إذ أوضح أن القرار الذي اتّخذه جاء بعد استشارة العلماء المرموقين حول الموضوع؛ وهؤلاء أقنعوه بأنه في مصلحة الشعب أن يطوِّر قدراته ودفاعاته المناعية (مناعة القطيع)، حتى لو كان ذلك يعني تكبُّد المزيد من الخسائر في البداية. بالإضافة إلى ذلك، إنها مقاربة ذرائعية. ومعلوم أن هذه الأخيرة تشير إلى مذهب فلسفيّ سياسيّ وأخلاقيّ، تبلور مع كلّ من «جيريمي بنثهام Jeremy Bentham» (1748-1832) و«جون ستيوارت ميل «John Stuart Mill 1806-1873))، ويقوم على مبدأ عام هو تجويد الوجود إلى أقصى حدٍّ لفائدة الأغلبية، حتى ولو ترتَّب عن ذلك إجحاف أو ظلم في حقّ بعض الأفراد، أي حتى ولو كان الأمر يتعلَّق بعدد من الوفيات في الحالة التي نتحدَّث عنها وهي الجائحة. يسعى باجيني من وراء كلّ هذا إلى توضيح أن الفلسفة الإنجليزية ليست عاطفيّة، إنها تريد أن تكون، عكس ذلك، هادئة وعقلانية، على حدِّ تعبيره. فالذرائعي الصارم والمُتشدِّد، لا يجب عليه فقط التقليص من عدد الوفيات، وإنما التساؤل أساساً عن عدد الذين سينعمون بإمكانية العيش المديد وبصحة جيّدة. بعبارة أخرى، إذا كان الأشخاص المُسنّون في البلد، هم مَنْ سيموت توّاً، فيما سيطوِّر الشباب مناعة ضد «كوفيد 19»، فالحساب جيّد؛ ولعلّ هذا الاستثناء يبدو إنجليزيّاً محضاً. يضاف إلى ذلك أن التقليد الليبرالي في المملكة المتَّحدة، يفرض على الحكومة اعتماد مبدأ المسؤوليّة الفرديّة



وكأن الحكومة تخاطب الأفراد قائلة: ابقَ هادئاً وتابع طريقك. هذه هي الطريقة الإنجليزيّة في كيفية مواجهة الشدائد. وقد لاحظ باجيني أن تغيير نبرة خطاب الوزير الأوّل وبعض السياسيّين نابع من الشكّ في النموذج العلمي المعتمد في اتخاذ هذا القرار، والتخوُّف من عرض جثث الموتى بالآلاف في المستشفيات على مختلف وسائل الإعلام والتواصل. هذا التغيير يحرِّكه، في نظره طموحٌ سياسيٌّ شخصيّ وليس بدافع الغيرية. لكن يبدو أن المملكة المتَّحدة رضخت أخيراً لتتخذ نفس التدابير والإجراءات التي اتخذتها الدول الأخرى. وفي علاقة مع الأزمة الصحّية التي مرّ بها (التهاب رئوي) ودور الفلسفة فيها، انتقد الاعتقاد السائد عند الكثيرين في أن الفلسفة تجعلنا سعداء وتساعدنا على تخطي المصاعب، إلّا أنه يؤكّد في نفس الوقت أهمِّيتها: إنها تمنحنا فهماً أوضح لما نعيشه، وتحول دون انجرافنا مع الأهواء واللامعقول. وفي كلمةٍ أخيرة: ما هو أساسي، بالنسبة إليه، هو تقبل الجواز الذي يطبع الوضع البشريّ وكذا طبيعة الحياة العابرة.

ومن منظور يمتزج فيه التحليل النفسيّ بالنقد السياسيّ، خصص الفيلسوف السلوفيني «سلافوي جيجيك Slavoj Zizek» مقالاته الأخيرة لتقديم آرائه حول جائحة (كوفيد 19). وقد ركّز بداية على طريقة ردود أفعالنا إزاء هذه الجائحة، معتمداً في ذلك على خطاطة الطبيبة النفسانية «إليزابيث كوبلر-روس Elisabeth Kübler-Ross» والتي عرضتها في كتابها «اللحظات الأخيرة للحياة». تتكوّن هذه الخطاطة من خمس مراحل هي: الإنكار، الغضب، المساومة، الإحباط والتقبل. في البداية كان الإنكار (الأمر ليس على هذه الدرجة من الخطورة)، ثم الغضب «بنبرات لا تخلو من عنصرية أو عداء للدول»: (مرّة أخرى الخطأ صادر عن هؤلاء الصينيين)، (حكومتنا ضعيفة وغير فعّالة)، بعد ذلك جاء دور المساومة (هناك طبعاً ضحايا، لكن يجب أن نكون قادرين على الحدِّ من الخسائر)، وإذا لم تسر الأمور في هذا الاتِّجاه سيظهر الإحباط (يجب ألّا نخدع أنفسنا، نحن جميعاً مدانون)؛ أمّا مرحلة التقبُّل فقد عبَّر عنها جيجيك بقوله (يجب علينا تقبُّل واقع أن الوباء سيأخذ حتماً بعداً عالميّاً، وأنه لا يمكن احتواؤه عن طريق الحجر والعزل ولا عن طريق أي تدبير وحشي ناجم عن الذعر والفزع. يتعلَّق الأمر إذن بتقبُّله، مع الوعي بأن معدل الوفيات منخفض نسبياً، وبشيء من الحكمة ستكون لنا فرصة للنجاة...). إلّا أن ما هو أعمق من ذلك، وما يجب تقبُّله، وما يجب علينا التوافُق معه، هو أن الحياة كانت دائماً قائمة على أساس الانتشار الغبي والمُتكرِّر للفيروسات التي، مثل أموات أحياء، تلقي بظلالها علينا، مُهدّدة بقاءنا. هكذا تذكّرنا الفيروسات في العمق بجواز وعدم أهمِّية وجودنا: مهما كان حجم الآثار العقلية الروحية التي أقامتها البشريّة، فإن طارئاً طبيعياً غبياً مثل فيروس أو كويكب يمكنه أن يدمِّر كلّ شيء. هذا دون الحديث عن درس الإيكولوجيا الذي يمكننا استخلاصه من هذا: إن الإنسانيّة، من دون قصد، تخاطر بتعجيل نهايتها. كما يؤكِّد بأن الخطوة الأولى نحو التقبُّل، تفترض حدّاً أدنى من الثقة بين سلطات الدول وشعوبها. لذلك ينتقد جيجيك الطريقة التي تعاملت بها الصين مع الدكتور «لي وينليانغ Li Wenliang» الذي كان هو أوّل من اكتشف الوباء المُنتشر، وتمَّ منعه وإخضاعه للرقابة بدعوى محاربة الشائعات والحدّ منها لتفادي الذعر والفزع. من جهةٍ أخرى، يرى جيجيك ضرورة اتخاذ تدابير يعتبر أغلبنا بأنها شيوعية، مثل التنسيق والمُواءمة بين الإنتاج والتوزيع خارج معايير السوق وبمعزل عنها. والواقع أن المهمَّة التي تنتظرنا هي في غاية الصعوبة والتعقيد: يجب علينا التخلّص من أي حنين إلى شيوعيّة القرن العشرين البائدة، وإبداع أشكال جديدة متمركزة حول المشترك الإنساني؛ وإنه لمن اليوتوبيا المُجنَّحة الاعتقاد في طريقةٍ أخرى للخلاص. في معرض هذا الحديث، أشار جيجيك إلى أن الوزير الأوّل الإسرائيليّ، ومن أجل الحدّ من انتشار الفيروس، اقترح على السُّلطات الفلسطينيّة المساعدة والتنسيق، معلِّقاً على ذلك بقوله، إن هذا الاقتراح ليس بدافع الخير أو الإنسانيّة، وإنما بكلّ بساطة، لأن الفيروس لا يميِّز بين اليهود والفلسطينيّين. إضافة إلى هذا، فشعار «أميركا (أو أي دولة أخرى) أوّلاً» انتهت صلاحيته في ظلّ عولمة الفزع. وفي الأخير يذكّرنا بما قاله مارتن لوثر كينغ منذ ما يزيد على نصف قرن: «لقد قدمنا على مراكب مختلفة، لكننا اليوم جميعاً على نفس السفينة». وإذا لم نترجم هذه الأقوال إلى أفعال، فإننا نجازف بأن نجد أنفسنا على متن «أميرة الماس»، وهو اسم السفينة التي اجتاحها الوباء. ■ **محمد مروان**

في زمن الجائحة

زَمنُ جائحةِ «كورونا» غيرُ الزمنِ الذي كان قبْلها، ولا هو الزمن الذي سيكونُ بَعدَها، لا فقط لأنّ انتشارَ الفيروس صنعَ حدثًا كونيًّا وَضَعَ كلَّ شَيء مَوْضعَ مُساءلة ومُراجعةٍ إلى حدِّ الشروع في الحديث عن تحوُّلٍ لاحق في النظام الاقتصاديّ العالميّ وفي النظام الاجتماعيّ للبُلدان، ولكن أيضًا لأنّ هذا الزمنَ أعاد النظرَ في مفهوم الحياة بوَجْه عامّ، مُجسِّدًا رجّةً معرفيّة مَكينة، وليس رجّةً واقعيّة فحسب. إنّ ما ترتّب على ظهور الفيروس وانتشاره يُشكِّلُ إعادةَ نظرٍ جذريّة في مفهوم الحياة..

في مُقابل العَولمة، التي قامَت على إلغاء الحُدود وتمْكين خَصيصة العبور من التحكّم في نظام الحياة العامّ، فرضَ وباءُ كورونا المُستجدّ إقامةَ الحدود لا بَين البلدان وحسب، بل بين مُدُن البَلد الواحد، وحتى بين مكان المُصابين والمدينة التي فيها يُوجَدون، وبين سكّان الحيّ الواحد أو العمارة الواحدة، وَفق ما يقتضيه العزْل الإراديّ أو الحَجْر الطّبيّ. أبْعد من ذلك، فرَض الفيروس حُدودًا بين الفرد وذاته، مُلزِمًا إيّاه بتغيير عاداته، وقلْب سُلوكه اليَوميّ، وتقوية شعوره بجَسده، على نحو ما يُفصِحُ عنهُ الخطابُ الطّبيّ وهو يُواصلُ تنبيهاته عبْر سلسلةٍ من الأوامر والنواهي: «اعتزل التجمّعات»، «لا تُصافح»، «لا تُعانق»، «لا تلمس الأشياء إلّا وأنت مُرْتدٍ قفّازات واقية».. كما لو أنّ الحياة غدَت هي الانفصال والانغلاق. إنّ الحُدودَ التي رَسمَها الفيروس شديدةُ الصّرامة، وهي تتطلّبُ عُزلةً لا تَستثني أحدًا. لقد أعاد الفيروس للعُزلة وَضْعَها الاعتباريّ المَنسيّ وألزمَ بإدماجها في نَمط الحياة، ولكن على نحو مَمزُوج بالإكراه والتوجُّس والهَلع وتعليق مَكاسب حُقوق الإنسان، لأنّ دلالةَ الحقّ في الحياة شهدَ إبدالًا دلاليًّا، على غرار الإبدالات التي مسَّت كلَّ شيء. إلى جانب هذه العُزلة الضروريّة، مكّنَ الفيروسُ الفراغَ من حُضور قويٍّ في كلّ الفضاءات العامّة، التي صارَت شبيهةً بالخَلاء، فغدا الفراغُ والإغْلاق والحَجْر أمورًا دالّة لا على رفْض الآخَر، بل على احترام حقِّه في الحياة.

رغم هذا المَنحى الذي يُلزِمُ بالحُدود ويَفرض نظامًا وَفقها، يَحتفظُ الفيروس بخصائصَ مشدودةٍ إلى نتائج العولمة، ولا سيما في نظامِ تكاثُره الرّهيب وانتشاره الذي يَمتلكُ سِمة اللانهائيّ، انطلاقًا من صُعوبةِ تطويقه التي لا تستبعدُ احتمالَ الاستحالة المُرعب، إذ تبدَّى سُلوكُ الفيروس، بناءً على رحلته وعلى الخريطة التي رَسَمها انتشارُه، مُنسجمًا مع تحوُّل العالم إلى قريةٍ صغيرة. تحرَّكَ الفيروس، قادمًا من أقصى مكان قبْل أن يتوَزَّع في مُختلف بقاع العالم، بسُرعةٍ تَحملُ خصائصَ الإيقاع الذي أرْساهُ الزمنُ الرقميُّ والافتراضيّ. إيقاعٌ يبدو كما لو أنّ تناميه المَحمومَ يُنافسُ الزمنَ الضّوئيَّ، في عَصْر غدَت فيه الأسلحةُ / الصواريخُ تُنافسُ سُرعةَ الصّوت وتتفوّقُ عليها. فالرُّعبُ المُلازمُ، اليَوم، للجائحة مُترتّبٌ على كون الفيروس يَنتشرُ مِن كُلّ شيء، وفي كلّ شيء، وعبْر كلّ شيء، بإيقاع مُخيف. كما أنّ إبطاءَ الانتشار، الذي هو المُمكنُ المُتاح، لحدِّ الآن، في التصدّي للفيروس، مُتطلّبٌ بصُورةٍ قريبة من الإعجاز، لِما يترتّبُ على هذا الإبطاء اقتصاديًّا واجتماعيًّا، ولِما يَقتضيه مِن تجهيزات طبّيّة، وتعليقٍ لمَكاسب حُقوق الإنسان، وقلبٍ في نظام الحياة ذاتها، مادامَ الفردُ قد غدا، في زَمن كورونا، مُرتابًا في أعضائه، ومَلابسه، وحذائه، واحتكاكاته، وفي الهواء الذي يَستنشقهُ، وهو يَتهجّى، إلى جانب ذلك كلّه، أبجديّةَ العُزلة ويتعلّمُ ضَوابطَها وقواعدها. لقد التبسَ الأمرُ فجأةً على الإنسان حتى صارَ يشعرُ كما لو أنّهُ يُؤدّي، دون إرادته ودون استعداد قبْليٍّ، دَورَ شخصيّةٍ في رواية من روايات الرّعب، أو في فيلمٍ من أفلام الخيال العلميّ.

في زمن كورونا المُستجدّ، كلُّ شيء صارَ موضوعَ شُبهة. لقد توسّعَ هاجسُ الارتياب على نحو لم يَعُد يَستثني أيَّ شيء، بما في ذلك علاقة الفرد بذاته. لم يعُد مَوضوعُ الاشتباه خارجيًّا، بل غدا الاشتباهُ إحساسًا تُجاه الذات. صارَ المرءُ مُرتابًا لا من الأشياء وحسب، بل حتى من ذاته وهو يُجابهُ عدوًّا لا مَرئيًّا، شاعرًا، في الآن ذاته، أنّ هذا العدوَّ يترصّدُه في أدقّ تفاصيل حياته. تَرَصُّدٌ ألزمَ الفردَ بأنْ يُفكّر،

صارَ المرءُ مُرتابًا لا من الأشياء وحسب، بل حتى من ذاته وهو يُجابهُ عدوًّا لا مَرئيًّا، شاعرًا، في الآن ذاته، أنّ هذا العدوَّ يترصّدُه في أدقّ تفاصيل حياته

على امتداد يَومه، بالفيروس، وأن يفكّرَ فيه وانطلاقًا منه؛ فأيُّ عرَض مَرضيّ يَستشْعِرهُ الفردُ، في زمن كورونا المُستجدّ، إلّا ويُفسّرُهُ بتَوجيهٍ من احتمالِ الإصابة بالفيروس. إنّها استيهاماتُ هذا الزّمن، الذي فرضَ لا نمطَ حياةٍ جديدة وحسب، بل استنبتَ أيضًا خيالًا وتوقّعات وأوهامًا وهلوسات وهلعًا. كما بدأ يفرضُ تعوُّدًا على جعْل الهلع جُزءًا من الحياة، بالتعايُش مع خطابِ الرّعب وصُوَره ومشاهده. ذلك أنّ احتمالَ الإصابة بالفيروس ليس مُرتبطًا، في هذه الجائحة، بالغَير، بل بالذات نفْسها. لا يتعلّقُ الأمرُ بخَطر العدوى من الغَير، بل من أنْ يكون الفردُ ذاتهُ حاملًا للفيروس، أي مصدرًا للعدوى وليس فقط مُعرَّضًا لها. كلُّ شَخص، بل كلُّ شيء، في زَمن كورونا المُستجدّ، مُصابٌ بالفيروس إلى أن تَثبُتَ صحّتُهُ وسلامتُه، لكنّ هذا الإثباتَ ذاتَهُ يَبقى هشًّا، غيرَ قادر على أنْ يَصمُدَ أمام الرّعب من الآتي، ومن المَجهول الذي يتّسعُ باتّساع انتشار الفيروس، كما لو أنّ النجاةَ مِن فتْك هذا الوباء ليْست سوى تأجيل لقدَر حتميّ، وهذا أحدُ عوامل الرّعب الذي توَلَّد لدى الإنسان، بَعْد أنْ تأكّد العالَمُ من أنّ الأمْرَ يتعلّقُ بجائحةٍ غريبة أصابَت كوكب الأرض، وجَعلَت حاضرَ البلدان الأكثر تضرُّرًا في العالَم مُجسّدًا لمُستقبَل البلدان التي مازال الوباءُ يَزحفُ فيها بإيقاع أبطأ. فالمراحل التي بها رَسمَتْ البلدانُ درجَةَ انتشار الفيروس كشفَت أنّ الزمنَ صارَ خاضعًا لنُمو هذا الفيروس، الذي غدا مُتحكِّما في تقسيم الزّمن. إنّ كورونا المُستجدّ لا يَصوغ زَمنًا جديدًا وحسب، بل يَفرضُ علاقَةً جديدةً بالمكان، أي أنّ لكورونا المُستجدّ أثرًا حاسمًا في تصوُّر الزّمن والمكان، وفي إعادة ترتيب العلاقة معهما، أي أنّ له أثرًا على ما يُعَدُّ مُرتكزَ الحياة، ومُرتكزَ التاريخ بوَجه عامّ.

لقد أعاد الفيروس، بَعد أن كشفَ هشاشةَ الإنسان ووَهْمَ طُغيانه، ترتيبَ علاقةِ الفرد بالأشياء وباليَوميّ، وغدا نمطَ حياة، لأنّه لم يَبق مُجرّد هاجس مقصور على أمْر بعَيْنه، بل صارَ مُوجِّهًا لكلّ السلوكات اليَوميّة وأسَّ الانشغال في كلّ بقاع العالَم؛ به يُفكّرُ المَرءُ في كلّ ما يُقْبل عليه في يَومه، وبه تُفكّرُ المُؤسّساتُ والدول في الحاضر والآتي، بعْد أن أحْدثَ تحوُّلًا في نَمط الحياة وفي نَمط التعامل مع الزّمن والمكان. ضمن هذا التحوُّل الذي طالَ نمط الحياة، أعادَ الفيروس الاعتبارَ لمفهوم البُعد، الذي كان قد تغيّرَ مُنذ القلْب الذي أحدَثهُ المفهومُ الافتراضيّ للمكان والزمن. في المسعى الشاقّ إلى إبطاءِ انتشار الوَباء، لم يَعُد القربُ الفعليُّ أمرًا مقبولًا ولا مُستساغًا، وهو، لِلْمُفارَقة، ما كان الإنسانُ يُفكّكُ خطورةَ التقنية في ضَوئه عندما نبّهَ على أنّها جعلَت القُربَ بين الناس مُفتقِدًا للقُرب. صارَ التواصلُ وتدبيرُ الحياة والتصدّي للجائحة أمورًا تتمُّ، في زمن كورونا، من بُعد، على نحو كشفَ الحاجةَ إلى التقنية، وأبرزَ الوَجهَ الآخَرَ للآلة، أي وَجْهها الإنسانيّ، لِما تُتيحُهُ مِنْ إمكانٍ في إنجاز الإبْطاء؛ إبطاءِ هذا الوباء المُتكاثر بإيقاع يُضاهي إيقاعَ الزّمن الرَّقميّ. فالآلة، بهذا المَعنى، تعملُ على تأمين البُعْد المُحقّق للإبطاء، كما لو أنّ الآلة تشتغلُ ضدّ مَنطقها، وضدَّ عالَمها الذي هو عالمُ السّرعة، ممّا كشفَ عن وَجه مُغاير لحَقيقتها. فالآلة المهووسة بالسّرعة هي ما صارَ يُسْهمُ في الإبْطاء. إنّه أحدُ مظاهر القلْب الذي أحْدَثهُ الفيروس لا في العديد من السلوكات والوقائع، بل أيضًا في تصوُّر العديد من الأشياء.

بانتشار الفيروس، تبدَّت الحاجةُ إلى التقنية، وهي حاجةٌ تَنطَوي على مَلمَحيْن؛ أوّلهما أنّها تُعيدُ ترتيبَ العلاقة بين العُزلة والتقنية، إذ أخذَت هذه العلاقة توَجُّهًا آخَرَ غيْرَ الذي تكرّسَ مع غزو التقنية للحياة الحديثة وتحوُّلها إلى نمط وُجود. خلقَ فيروس كورونا المُستجدّ نمطَ حياةٍ آخَر، مُستفيدًا من الإمكانات التي أتاحتْها التقنيّة في تأمين الاتّصال مِن بُعد، وفي الحفاظ على الدِّفء الإنسانيّ، كما لو أنّ البُعْدَ المكانيّ المفروض، في زمن كورونا، مكّنَ بُرودَ الآلة من دِفءٍ اضطراريٍّ لم يَكُن من انشغالاتها. المَلمحُ الثاني هو أنّ النقد الفكريّ، المُوَجَّه إلى التقنية وإلى مظهر إجهازها على الإنسانيّ، لا يُمْكنُ أنْ يَنسى الدَّورَ الذي تضطلعُ به في تأمين التصدّي لكورونا، وهو ما تبدَّى من تأمين تدبير مَرافق





الحياة مِن بُعد، ومن الدور الذي يُمْكن أن يُؤدّيَه الذَّكاءُ الاصطناعيّ في الاستشفاء من فيروس ينتقلُ من الإنسان إلى الإنسان، لكنّه لا يَنتقلُ على كلّ حال بين الإنسان وداخل الآلة/ الروبو، التي يَظلّ ذكاؤُها الاصطناعيّ مَصونًا متى تمَّت بَرمَجتُها على تعقيم خارجها.

زَمنُ جائحةِ «كورونا» غيرُ الزمن الذَي كان قبْلها، ولا هو الزمن الذي سيكونُ بَعدَها، لا فقط لأنّ انتشارَ الفيروس صنعَ حدثًا كونيًّا وَضَعَ كلّ شَيء مَوْضعَ مُساءلة ومُراجعةٍ إلى حدّ الشروع في الحديث عن تحوُّلٍ لاحق في النظام الاقتصاديّ العالميّ وفي النظام الاجتماعيّ للبُلدان، ولكن أيضًا لأنّ هذا الزمنَ أعاد النظرَ في مفهوم الحياة بوَجْه عامّ، مُجسِّدًا رجّةً معرفيّةً مَكينة، وليس رجّةً واقعيّة فحسب. إنّ ما ترتّب على ظهور الفيروس وانتشاره يُشكِّلُ إعادةَ نظرَ جذريّة في مفهوم الحياة، بما مَنَحَهُ من فسحةٍ، غيرِ مُنفصلة عن التوَجُّس والقلق والارتياب، للتأمُّل في هذا المفهوم وإعادةِ صَوغه بالحِرْص على رفْع الحُجُب عن الحياة، أي رفْعِها عمَّا لا ينفكّ ينأى في الحياة، ويُحْجَبُ فيها ويَختفي. لقد كانت الحياةُ حتى قبل كورونا تكشفُ عن أنّها تُسْرعُ في الابتعاد عن نفْسها باسْم التطوُّر والتقدُّم، أي باسْم وجْهٍ آخَر للحياة يَبنيه تحوُّلُ البلاهة والتفاهة والجشع إلى أمورٍ بدَهيّة. وقد لَبِسَ نأيُ الحياةِ عن نَفْسها صُورةَ بداهةٍ لا تكُفّ عن تسويغ تَوَحُّش الإنسان بسُبُلٍ عديدة، قبل أن تُلحّ الجائحةُ على إعادة ترتيب علاقة الإنسان مع الطبيعة بَعد أن تكشّفَ طغيانُهُ عليها، بما حجبَ عنهُ حقيقةَ هشاشته تُجاهَها، وعلى إعادة ترتيب علاقة الإنسان بنَفسه، وعلاقةِ الإنسان بالإنسان.

لقد كشفَ زَمن كورونا، على الأقلّ من مظاهره الأولى، أنّ غريزةَ البقاء لدى الإنسان لَمْ تخترقها القيَمُ التي يُمْكنُ أنْ تنتقل بها من الوَضْع الغريزيّ إلى الأفق الرّحْب لمَحبّة الحياة. ذلك أنّ غريزةَ البقاء غيرُ محبّة الحياة، لأنّ محبّة الحياة قيمةٌ ترتكزُ على تقدير الذات للغَير، وعلى خروج الذات من الغريزيّ نحو الثقافيّ. فالأوضاعُ التي شهدَتها المحلّات التجاريّة في مُختلف بقاع العالم، والتسابُق المحموم للظفَر بالموادّ الغذائيّة وغيرها، وظهور تُجّار الحروب والأوبئة والأزمات، أي تُجّار المَوت، أتاحتْ للإنسان أن يَتفرَّجَ، على حقيقةِ الذات البَشريّة التي لم تستطع أنْ ترقى بالبَقاء إلى فعلٍ قيميّ، بإبْعاده عن الغريزيّ، وأتاحتْ له أن يشهدَ على انهيار فادح للقيَم. انهيارٌ تكشّفَت فداحتُهُ، التي كانت ملامحُها ترتسمُ بصُورة مُخيفة حتى قبل كورونا، مع أوّل امتحان تُجاه الموت. والحال أنّ زمن الجائحة، أيًّا كان اسمُها وخطرُها، هو لحظة لإعادة ترتيب العلاقة مع القيَم. لابدّ من تعقيم مُضاعَفٍ يَمتدّ من جَسد الإنسان إلى رُوحه. كلّما اهترأت الرّوح وأُصيبَت في جَوهرها الإنسانيّ وصارت خرابًا، يبقى كلُّ تعقيم وتطهير عاجزيْن عن صَون المعنى الآخَر للحياة من الوباء، المعنى الذي لا يُقابل المَوت بالضّرورة. إنّ الانهيارَ الاجتماعيّ الذي يُمْكنُ أن يُهدِّدَ، اليوم، مفهومَ المجتمع ويُهدّدَ الأسُسَ التي عليها يقومُ المجتمعُ واقعيًّا قادمٌ من خُطورة انهيار القيَم في زَمن الجائحة، بوَصفه زَمن قيَم، وزمنَ حاجةٍ مُلحّة إلى القيَم. وبما هو كذلك، فهو زمن مَحبّةِ الحياة، على نحو ما تبدَّى، في مَشاهدَ عديدة من بقاع العالَم، مِن رُوح المَرح والأمل، ومن روح السخريّة التي تُعدُّ قوّةً وانتصارًا على الهشاشة ما لَمْ تتحوَّل إلى تهوُّر أو استخفاف بالجائحة أو قذفٍ بها في متاهة الخرافة والهلوسات. لا يتعلّقُ الأمرُ إطلاقًا، في هذا السياق، بخطاب أخلاقيّ، بل برُؤية للحياة تجعلُ مَحبّتَها وتمجيدَها والفرحَ بها مُتوقّفًا على نُبْل العلاقة بالآخَر. فالانفصال، الذي فرَضتْهُ الجائحة، وامتدّ إلى العلاقة بين الناس ليس سوى إعادةِ تأمّل لمفهوم العلاقة ولمفهوم الحياة، مادامت الحياة، في عُمقها، علاقةً مُتشعّبةَ الخُيوط.

رغم أنّ المجهولَ كان دومًا نُسغَ الحياة وأسُّها الحامي لأسرارها ودَهشتها وتجدُّدها، يبدو مجهولُ جائحةِ «كورونا» قاتمًا، ومُحتفظًا للمَوت بصُورةِ القتل. لربّما المُضيء في هذا المجهول هو أنّه كشفَ، من بين ما كشفَ عنه، عن الحاجةِ إلى العِلم الإنسانيّ وإلى العُلماء، وإلى نظام صحّيٍّ متطوِّر، في زَمن غدا فيه التسابُق على التفاهة وتطويرها قيمَةَ القيَم، حتى تحوَّل التنافُس على إنتاج التفاهة علامةَ الزمن الحديث، بما أفْضَى إلى إنتاج فائض من التفاهة. فائضٌ لا يبدو، في زمن كورونا، مُعيقًا وحسب، بل عاملًا من عوامل الإحساس بحدّةِ الهشاشة. ■ **خالد بلقاسم**

«كورونا» الذي يُعيد «تربية» العالم

العدو اللامرئي وسرديّة الرعب المُعمم

لربَّما من السابق لأوانه، الدخول في محاولة لاستخلاص الدروس والعبر من رعب كورونا «السائل»، لربَّما من غير المنطقي، الحسم في مآلات الوضع المربك والمخيف الذي نختبره آناً، ومع ذلك لا بأس أن نجرِّب القراءة ونهفو إلى تلّمس الخلاص. الأمر جلل والموقف عصي على الفهم والتأويل، فالعالم الذي كان مطمئنا إلى يقينياته واعتقاداته المتصلّبة، بات غائصاً في حيرة كبرى، وكأنه يجرب دهشة البدايات وقلق النهايات كما في العود الأبدي، فلا حقيقة تصمد ولا معنى يُؤَوِّل ويُؤَوَّل، فقط هو «اللايقين» ما يشمخ عالياً في كلّ المسالك والمتاهات، فقط هو الضعف والخوف والمرض والموت، ما يعيدنا إلى الصفر ويدفعنا نحو المجهول.

لا الحكومات التي أدمنت طويلاً «البلطجة الدولية» والاستبداد السياسي، في الشمال أو الجنوب، استطاعت أن تتغلَّب على هذا العدو اللامرئي، الذي ينتشر سريعاً ولا يبقي ولا يذر. ولا الحكومات التي أدمنت «التبعية» أو «الأنفة وعزة النفس» استطاعت بدورها أن تتحرَّر من لعنة كورونا، وتبقى في حِلٍّ من «رعبه» و«ترعيبه»، فالفقراء كما الأغنياء، المشاهير والمغمورون، آل الشمال وآل الجنوب، الكلّ بات خائفاً من الجائحة، ومُوقِناً بأن رساميله الرمزية والمادية لن تمنع عنه «الوباء السائل».

فجأة توارت عن قصاصات وكالات الأنباء ومسائيات الإذاعة والتلفزة أخبار داعش وقفشات ترامب وتداعيات بريكسيت وثورات الربيع، تراجع كلّ ذلك إلى الوراء، ليصير خبزنا اليومي هو فيروس كورونا القاتل، نداعب شاشات الهاتف وأزرار الريموت كونترول، بحثاً عن أعداد القتلى والمصابين في الهنا والهناك، ونتطلّع إلى أخبار تُبشّر باكتشاف اللقاح، نَتَنَدَّرُ حيناً بِنُكَتٍ للضحك والتهوين من الواقعة، أو ننخرط خطأ في مسارات التهويل والرفع من منسوب الذعر جراء تقاسم بعض الأخبار الزائفة أو الصادقة.

يبدو أنه «وباء مُعَلِّم» جاء ليضع الإنسانية أمام ضعفها المتأصّل، ليذكّرها بألا شيء يمكن التحكّم فيه، وأن للطبيعة منطقاً آخر، و«رياضيات» أخرى، لا تخضع لقوانين السوق ومتاهات الحداثة المفرطة، جاء لِيُعْلِيَ من فرضية «سردية الرعب المعمم»، حيث قلق الموت ينتصر على قلق المعنى، وحيث غريزة البقاء تحاور غريزة الموت، وتفاوض بشأن التجاوز والانتصار على فيروس، يعبث بالأبدان والأرواح والاقتصاديات ويقودها قسراً نحو أحلك الاحتمالات.

من كان يعتقد، يوماً، أن تصير المطارات والفنادق والمزارات السياحية بلا مسافرين وزائرين؟ من كان يتخيّل أن تصير فينيسيا «البندقية»، مدينة الحبّ والجمال، خاوية على عروشها؟

لقد تحوّل العالم إلى محجر صحي كبير، وانسجن الأفراد تحت ضغط الجائحة في منازلهم، وتوقَّفت دورة الإنتاج في كثير من المصانع والإدارات، وباتت البِيَّعُ والكنائس والمساجد، توصد أبوابها في وجه المصلين، فمن كان يعتقد يوماً أن يصير الحرم المكي فارغاً؟ وأن تنتهي السعودية من منح تأشيرات العمرة؟ من كان يعتقد، يوماً، أن تصير المطارات والفنادق والمزارات السياحية بلا مسافرين وزائرين؟ من كان يتخيّل أن تصير فينيسيا «البندقية»، مدينة الحبّ والجمال، خاوية على عروشها؟

إن سردية الرعب المعمم نابعة أساساً من خطاب التهوين أو التهويل الذي رافق الفيروس منذ ظهوره الأول في إقليم ووهان الصيني، فلم تَنْتَهِ الآلة الإعلامية، ولو من غير قصدية مباشرة، من بث القلق والذعر في نفوس المواطنين في أكثر من سياق، مثلما لم تنته قنوات التواصل الشعبية من إنتاج النكت والشائعات والأخبار الزائفة بصدد الفيروس، ليتدخَّل «تجار الحروب وأثرياء الأزمات»، لصب مزيد من الزيت على النار، باحتكار السلع وتوجيه المستهلك نحو سُعار الشراء والتخزين استعداداً للأسوأ، كلّ ذلك كان سبباً رئيساً في تعميم الرعب والهلع وفتح علبة شرور العالم من جديد.

الفيروس فعلها، وأعاد كلّ شيء إلى الصفر، أعاد الإنسان إلى سردية الرعب الممتدة عبر الأزمنة، والتي دعته في حالة «حرب الجميع ضد الجميع» إلى الاحتماء بالسحر والمعتقد والخيال لمواجهة ظلام الجهل والمرض وباقي الشرور. كورونا فعلها وأعاد الإنسان إلى ضعفه وعجزه، فلا يجد بدّاً من الاختباء والامتناع عن اللقاء بالآخر. إنه



الفيروس الذي يعيد بناء المسافة الاجتماعية ويعمل في الآن ذاته على تحيين أو تهجين الرابط الاجتماعي. ففي لحظات الخطر تلوح الحاجة إلى الشبيه، لمواجهة عنف المتوقّع واللامتوقّع، فكيف يستقيم الأمر في ظل فيروس يقتضي التباعد لا التقارب؟ هنا يشتغل الرمزي بدرجة أعلى وتصير المسافة «صحية/احترازية»، مع عودة دالة إلى الذات والآخر، في أشكال تضامنية وحدوية لمواجهة الخطر، بل وحتى في مستوى أشكال عدوانية تعلن انتصار الأنانية والجشع والاحتكار. وهو ما لاح بقوة في التسابق نحو إدخار الطعام وإعادة ترتيب الأولويات.

لقد تنازل الفرد، مكرهاً، عن طقوسه اليومية، وانسجن، ضداً على رغباته، في بيته، مذعوراً من خطر محدق، قادم من لمس زر مصعد أو فتح باب أو مصافحة مريض، لم يعد ذات الفرد منشغلاً بالبحث عن الأسفار والرحلات الأقلّ سعراً، أو مهووساً بالتمشهد الرقمي لحصد اللايكات وتسويق الذات، ما يهمه في سردية الرعب المعمّم هو البقاء وتلافي ممكنات العدوى والاعتلال.

لقد بات الهمّ الوجودي للأفراد والجماعات هو تخزين الطعام والتسابق نحو تأمين أكبر قدر من الدواء، وهو ما فتح الباب لظهور الأنانيات المستحكمة والفردانيات المعطوبة والهويّات القاتلة، وكأن الأمر يتعلّق بهندسة اجتماعية جديدة أساسها التباعد الاجتماعي والإعلاء من شرط البقاء. فكلّ التعليمات الاحترازية توصي بضرورة الانتهاء من طقوس التحية والتقبيل والعناق، لصالح أشكال جديدة من «اليومي التواصلي»، تنبني على التباعد لا التقارب، وعلى الانفصال لا الاتّصال. وهو ما تعضده خيارات منع التجمعات العامّة وإغلاق دور العبادة والمطارات والمقاهي والمطاعم.

إنها مجتمعات الخطر والمخاطرة التي أهدتنا إياها النيوليبرالية المتوحشة، وقادتنا إليها التفكيكات والتذريرات المتواصلة للرابط الاجتماعي ولكافة أشكال وبنيات التضامن والتعاضد الجمعي، إنها ذات المجتمعات، التي تعرَّضت، ولأسباب تاريخية وسياسية واقتصادية صرفة، للمزيد من التهجين والمسخ والاحتباس القيمي، وأنتجت في النهاية «مسخاً إنسانياً» هشّاً، لا يصمد طويلاً أمام اختبارات الجوائح والأوبئة، بل يكشف سريعاً عن الجانب المخفق والبائس المتأصّل في أعماقه، يستيقظ فيه الوحش، ويموت فيه الإنسان.

رسائل/دروس الجائحة لا تنتهي، إنها تتجاوز المحلي إلى الكوني، وتتفوّق على كلّ السرديات الدائرة بغير انقطاع، لتعلن للجميع، وفي عتبة العتبات، أن الجائحة ديموقراطية، في استهدافها للدول الغنية كما الفقيرة، وللفئات المهيمن عليها، كما الأخرى التي تهيمن وتمتلك وسائل الإنتاج والإكراه، فهو فيروس لا يختار ضحاياه بسبب اللون أو الدين أو الانتماء المراتبي، مثلما هو الحال بالنسبة لمرض السل الذي يصيب آل القاع الاجتماعي من الذين يقيمون في سكن حاط بالكرامة، أو فيروس الإيبولا الذي استهدف مواطنين من إفريقيا الوسطى بالتحديد. هنا الجائحة تعلن أنها جاءت لتقول للجميع، بألّا واحدة من الدول الكبرى أو الصغرى بمقدورها التحصّن ضد الفيروس.

في عتبة ثانية يعلن الفيروس للجميع أن العلم هو مفتاح الفرج، وأن المراهنة على التفاهة ونجوم الكرة والغناء والبلاهة، لن تنقذ العالم من مصير الهاوية، فقط هو البحث العلمي ما قد يقود إلى اكتشاف اللقاح وتأمين المستقبل، وهو ما يكون قبلاً بالاستثمار في بنيات التربية والتعليم والصحّة. فالفيروس وضع الإنسانية مرّة أخرى أمام حقيقة القطاعات الحيوية التي أُهمِلت بسبب توصيات المؤسَّسات المانحة والمُقرِضة، والتي توصي دوماً بوجوب تخلي الدولة عن الإنفاق العمومي لصالح الصحّة والتعليم وباقي القطاعات الاجتماعية.

ثمّة عتبة أخرى للفهم والسؤال المستفز، تنكشف من خلال تداعيات «حرب كورونا»، وهي بالضبط عتبة المصير المشترك، فالإنسانية تختبر اليوم، عبر سردية الرعب المعمّم التي أفرزتها وعززتها جائحة



إن الحجر الصحي الذي يختبره العالم اليوم، هو أشبه ما يكون بعودة مفروضة إلى الذات، في شكل خلوة تفكير وتغيير وتنوير

كورونا، تختبر أن الألم مشترك والمعاناة واحدة، وأن الخوف من المجهول يتسيّد الوضع، ويلقي بثقله على كلّ الديناميات والفعاليات الإنسانية، فالكلّ بات منشغلاً بعدد المصابين والمتعافين والراحلين تباعاً، في الصين وإيطاليا والمدينة الفلانية والحي الأقرب، لم تعد أهداف ميسي ولا مؤخرة كارديشيان تغري بالمتابعة على اليوتيوب، وتحقّق بالتالي أعلى أرقام «الطوندونس»، فقط هو الخوف من الاعتلال ما يشكل أُسَّ الانهمام ومَكْمَنَ الرهاب.

لقد أحدث كورونا، فينا ومن حولنا، فائق الارتباك وعميق الصدمة، لقد عَرَّانا من الداخل قبل الخارج، وكشف جروحنا النرجسية العميقة، وأعطابنا الاجتماعية والسياسية الثقيلة، وكشف، وهذا هو الأهمّ، خسائرنا القيمية الكبرى، في إنتاج «إنسانية جمعية» أو حتى «فردانية عقلانية» تدبر الأزمات العصيبة بمزيد من الحكمة والتبصّر والإيثار. لهذا يتوجّب علينا الاعتراف بأن الإنسانية رسبت في هذا الامتحان العسير، وأن ما بشّرت به العولمة والحداثة وحوار الحضارات، وما إلى ذلك من «مفاهيم مسكوكة وترحالية»، لم نجد له من أثر في قلب الإعصار، وتحديداً في الدول التي لم يُبْنَ فيها الإنسان، وتُركَ فيها منذوراً لأدوات «التضبيع» والتتفيه.

في الختام لا بدَّ من التأكيد على أن درس الدرس الذي يتوجّب الخلوص إليه، من هذي الجائحة، هو البناء الحضاري للأمم والشعوب، عبر بناء الإنسان وجعله محور كلّ الاستهدافات التنموية، مع ما يوجبه هذا البناء من تعاقدات مجتمعية جديدة، ومصالحات ذكية بين الطبيعة والإنسان، وبين الإنسان والإنسان. فهذا الوباء المُعَوْلِمُ للألم والفزع والشر، سيغرس في ذاكرة الشعوب خبرات مؤلمة عن سوء التدبير والتعاطي مع الأزمات، وسيذكرها بأن ما حقّقته البشرية من انتصارات مزعومة على الطبيعة، وما بلغته من شأوٍ في باب المستحدثات التقنية، وأن ما كرّسته من قيم الاستهلاك واحتمالات الضبط والتوجيه، بات بلا معنى، أمام فيروس مجهري أصاب العالم في مقتل، وعمق من جرحه النرجسي.

ستدرك البشرية، ولو بعد حين، أن الحياة تستمر بالضروري من أساسيات حفظ النفس والحياة، وألا حاجة إلى العلامات الفاخرة لتأكيد التمايز الاجتماعي، وألا حاجة إلى «المؤثرين» من صنَّاع التفاهة والبلاهة، لصناعة الرأي العام، وأن ما يمكث وينفع الناس هو العلم/مفتاح الفرج.

إن الحجر الصحي الذي يختبره العالم اليوم، هو أشبه ما يكون بعودة مفروضة إلى الذات، في شكل خلوة تفكير وتغيير وتنوير، لإعادة اكتشاف الأنا والآخر، وإزالة السحر عن الوقائع والأشياء، فالمطلوب أن تصير هذه «الخلوة القسرية» عتبة تأسيساتية فارقة ومائزة لإعادة قراءة وتأويل الحال والمآل، عبر اكتشاف الذات في محدوديتها القصوى، بعيداً عن وهم التضخّم الهويّاتي.

لربَّما كان من الضروري، أن تصفع الجوائح، الإنسان من حين لآخر، علّه يستفيق وينتهي من «رأسمالية الكوارث»، فعالم ما قبل سردية الرعب الكوروني، كان غائصاً في بلطجة دولية فجّة، لم يكن معها يعير أدنى انتباه لِأُمِّنَا الأرض، ولا إلى تلوثها ونهبها وتدميرها الذي فاق كلّ المعدَّلات، كان منشغلاً فقط بالتحريض على الاستهلاك وتوطين قيم السوق والتفاهة. وها هو الفيروس يصفع الجميع، ويعيد الإنسان إلى عُريه وضعفه ودهشة البدء، فهل سيستوعب الواقعة والدرس؟ والتي تتلخّص في هكذا عبارة «ألا ما أضعفك أيها الإنسان». ■ **عبد الرحيم العطري**

في الحاجة

إلى لقاح ضد الخوف!

على مرّ التاريخ، شكَّلت الأوبئة أبرز تحدٍّ أمام استمرار النوع البشريّ. بين تفكيك الهرم السكّاني، إضعاف الموارد الطبيعيّة، التمرُّدات السياسيّة والاجتماعيّة وخطر الانقراض، ظلّت الأمراض والفيروسات واسعة الانتشار عائقاً حقيقياً أمام تطوير شروط العيش الكريم بالعديد من المجتمعات الإنسانيّة. كان علينا انتظار بدايات الثورة الصناعية الأولى خلال القرن الثامن عشر من أجل القضاء على العديد من الأمراض والأوبئة التي روعت البشريّة لقرونٍ وقرون، بفضل تطوُّر قطاع الطب والأدوية من جهةٍ، وحاجة المصانع والشركات إلى اليد العاملة من جهةٍ أخرى. اليوم، لا يختلف الأمر كثيراً عن الماضي فيما يتعلّق بالانتشار الموسمي للأوبئة والفيروسات، حيث لازال الهلع الجماعي، تسليع الأزمات والخوف من خطر الانقراض سيد الموقف. المُستجَد في هذا السياق هو تطوُّر إمكانات الذّكاء الصناعي والثورة الصناعيّة الرابعة لصالح قوى الاقتصاد والشركات الكبرى على حساب الصحَّة العامّة. فكيف يتفاعل المجتمع الفرنسيّ مع «وباءِ كورونا Coronavirus Disease» (COVID-19) خلال العصر الرَّقميّ؟ وما هي ردود أفعال المثقَّفين والمفكِّرين إزاء الوباء وتداعياته الاجتماعيّة والاقتصاديّة المختلفة؟

عمل علماء الاجتماع والفلاسفة على تحليل حالات الهلع الجماهيري والخوف والقلق العام من المرض في أفق مجاوزة الأزمة، والدفاع عن تدابير الحماية دون المس بالحرّيّات الفردية للمواطنين، والتشديد على ضرورة الوعي بالبناء الاجتماعيّ والثقافيّ للأمراض

«يرتبط الذعر الجماعيّ المرافق لانتشار فيروس كورونا بالخوف من المجهول». بهذه العبارة يعلق الفيلسوف الفرنسي «كريستوف الصالح Christophe Al-Saleh» على التعاطي الجماعي مع الفيروس منذ ظهوره وإلى حدود انتشاره العالمي الراهن. بالنسبة له، يمكن التمييز بين مرحلتين اثنتين ضمن التعاطي الاجتماعيّ مع فيروس كورونا: أوّلاً، مرحلة اللامبالاة. في هذا السياق، تمّ تمثّل المرض على أنه خطر بعيد (مجاليّاً وثقافيّاً)، مرتبط بالآخر (الصيني بالضرورة)، مع محاولات لإحياء المركزية الغربية تنبع بالضرورة من خوف تاريخيّ دفين من الأوبئة. ثانياً، مرحلة الذعر. في هذه المرحلة أصبح الخطر قريباً، خاصّة بفرنسا وباقي الدول الأوروبيّة، ومازلنا لا نعرف جوهره، في ظلّ غياب أي علاج أو لقاح للمرض. وبالتالي، يتزاوج الشعور باللايقين في الحياة المُعاصِرة مع الخوف من المجهول في إنتاج حالة من الهستيريا والذعر الجماعي التي تعمينا عن حقيقة المرض وتجعلنا قلقين من شيء غير معروف أكثر من خوفنا من شيء معروف في حدّ ذاته بلغة هايدغر.

لقد عايشت البشريّة أوبئة وأمراضاً فتاكة (الطاعون، الجدري...)، لكنها ما عادت تثير اهتمامنا اليوم رغم أنها مازالت موجودة، ليس لأننا اخترعنا علاجات لها، وإنما لأنها لم تعد بعد مصدر قلق أو خوف من خطر الموت والانقراض. وإلى اليوم، لازالت العديد من الأمراض والأوبئة (بما فيها باقي أنواع الأنفلونزا، أمراض سوء التغذية، السرطان...) تحصد أرواح مئات الملايين سنوياً دون أن نعير الأمر كثيراً من الاهتمام. صحيح أنّ الإعلام والأنفوسفير قد ضخّما من حجم فيروس كورونا، إلّا أن الفضول الإنساني والخوف واللايقين إزاء المجهول والمستقبل و«الذعر العاطفي المنفلت من شروط العقلنة» هو ما يفسِّر الهلع العام واستنزاف المحلّات التجارية من الأطعمة والمستلزمات الطبية بفرنسا كما بباقي الدول والمجتمعات، يضيف كريستوف الصالح.

لقد فرضت الحياة الحضرية المُعاصِرة الانخراط في نمط حياة مستقرة إلى حدٍّ كبير قائمة على الاستهلاك، الحرّيّة والاستلاب الرَّقميّ. لذلك، أضحينا نعيش فيما يصطلح عليه عالم الاجتماع الفرنسي «باسكال لاردييه Pascal Lardellier» «مجتمع المخاطر المنعدمة - La société du risque zéro»، حيث يمكن لأقلّ اضطراب أن يُتمثل ككارثة مطلقة. وعلى هذا، فتحت أزمة كورونا حقبةً جديدة من اللايقين والتشكيك والهلع العام يضيف لاردييه. والواقع أن هذا النمط من الاستكانة الاجتماعيّة قد ربط الأمراض والأوبئة دائماً بالآخر البعيد والمختلف، وكلّما اقتربت هذه الأمراض وانتشرت على نطاقٍ أوسع أعادت إلى الأذهان أحداث التاريخ الماضي وأسهمت في سيادة القلق العام من جديد.

يعود عالم الاجتماع «جيرارد ميرميه Gérard Mermet»، مؤلف كتاب «Francoscopie 2030»[1]، إلى الأزمة الاجتماعيّة والاقتصاديّة التي تعيشها فرنسا منذ بدايات حركات السترات الصفراء من أجل تبيان إسهامها الكبير في بناء الخوف والهلع الاجتماعيّ لدى الفرنسيين. «فإذا اضطررنا إلى ابتكار لقاح، فيجب أن يكون لقاحاً ضدّ الخوف وليس ضدّ مرض



كورونا»، يؤكِّد ميرميه. لقد أسهم الخوف العام في انتقالنا من مرحلة البحث عن العيش إلى الصِّراع من أجل البقاء على قيد الحياة وما يترتَّب عن ذلك من انسدادٍ في أفق التفكير والنظر إلى المستقبل. ونتيجة لذلك، من المرجح أن تنشط من جديد حركات اليمين المتطرِّف ومعاداة الأجانب والمسلمين في المستقبل القريب نظراً لانتشار مظاهر الانهزامية والانسحابين بين عموم الفرنسيين، وكأن الأمر يتعلَّق بأزمة نهاية العالم مصدرها الأساس هو الآخر.

في تحقيق نشرته جريدة «لو باريزيان» (Le Parisien) الفرنسيّة، تبيَّن أن ما يقرب من ثلثي الفرنسيين قلقون إزاء انتشار فيروس كورونا، وهي نسبة أعلى مرَّتين من القلق العام الذي رافق انتشار فيروس أنفلونزا الخنازير سنة 2009. يربط التقرير طردياً بين انتشار حدّة المرض على نطاق عالمي وتزايد الخوف والهلع الجماعيّ الذي يتجاوز المرض نفسه. في الواقع، يمكن القول بأن الأمراض والأوبئة بناءات اجتماعيّة، كما يقول عالم الاجتماع الفرنسي «جيرالد برونر Gérald Bronner»، مرتبطة بطبيعة التمثّلات الاجتماعيّة والثقافيّة التي قد تتجاوز حدود العقل والمنطق لتسهم في نشر المرض على نطاقٍ أوسع انطلاقاً من سلوكات جمعية عفوية وغير مؤطّرة علميّاً وطبيّاً. لهذا، يمكن للتشكيل الجمعي لفكرة المرض وفكرة الخوف منه أن يفتح المجال أمام انتشار الخرافة، الشائعات والقلق الاجتماعيّ على حساب سلوكيات الوقاية الطبيّة.

يعتبر جيرالد برونر أن التعاطي الفرنسي مع انتشار الفيروس قد اتخذ طابع «الفضيلة والمهادنة»، عكس الصين وإيطاليا، حيث الإكراه والإجبار والحجر الصِّحيّ منطلقات أساس لمنع انتشار المرض، إلّا أنه لم يمنع من خلق سوق اجتماعيّ من القلق والسذاجة العامّة الذي يخرج عن النسق العام للعقلنة الغربية ويسقط في فخ فكر المُؤامرة بفعل تأثير الأخبار والمعلومات الزائفة التي تفجرت بشكلٍ كبير ضمن العصر الرَّقميّ. نتيجة لذلك، وبالإضافة إلى ضرورة محاربة الخوف والهلع العام، لابدّ أيضاً من التفكير في مواجهة التدفّق الكبير وغير المُنظّم للمعلومات، يضيف برونر. لقد أثبت فيروس كورونا ضعفاً كبيراً في التعاطي الجماهيري مع المعطيات العلمية والطبية بالموازاة مع الرغبة في أسطرة الهلع والقلق من المجهول ضمن عصر رقميّ يفترض أن يقرّب المعارف العلميّة من العموم بدل تعميم الجهل المُركّب.

لابدّ من الإشارة إلى أن التعاطي السياسيّ والاقتصاديّ مع فيروس كورونا قد أسهم بدوره في تعزيز نسق الهلع والقلق الجماهيريّ. إن انتهاج تدابير احتواء وعزل صحيّ غير مسبوقة بأوروبا، بلغة «أنطونيو ماتورو Anto-nio Maturo»، رغم الطبيعة الاعتيادية للأنفلونزا عموماً، هو بالضرورة تجسيد لمخرجات رأسماليّة المُراقبة الهادفة إلى تقييد الحرّيّة والسلوكات الإنسانيّة وتوجيه الهلع العام نحو الاستهلاك بالدرجة الأولى. لا يجب التغاضي عن كون تدابير احتواء المرض قد أضحت تحد من الحرّيّة الفردية للمواطنين وتستبيح انتهاك خصوصياتهم، في الحياة الواقعية كما الرَّقميّة، كما أن الهلع العام يترافق مع ندرة واحتكار المنتجات الطبيّة والأساس. وعلى هذا، يصبح تسليع المرض والقلق العام سبيلاً لتوجيه الرأي العام والتحكّم في السلوك الإنسانيّ في وضعية الأزمات بفضل إمكانات العصر الرَّقميّ.

قصارى القول، إن انتشار الأوبئة والأمراض تُبيِّن إلى أي حدٍّ لازال الإنسان كائناً هشّاً وضعيفاً في مواجهة الطبيعة وطفراتها المستمرة. فرغم عيشنا بمجتمع التقنيات العالية، إلّا أننا نشعر بالتهديد من فيروس غير دقيق وغير محسوس، كما تقول «كلودين بورتون جانجروس Claudine Bur-ton-Jeangros»، يدفعنا إلى إعادة إنتاج الهلع الجماعيّ الذي ميَّز نظر أجدادنا إلى مختلف الأوبئة والأمراض التي عرفتها البشرية خلال مئات الآلاف من السنين. في ظلّ هذا الوضع المركّب والمستقبل المجهول، تبيَّن بالملموس الدور الكبير للعلوم الاجتماعيّة في التعاطي مع وباء كورونا، أكثر من الطب والعلوم الدقيقة نفسها، ضمن سياق المجال التداولي الفرنسيّ. لقد عمل علماء الاجتماع والفلاسفة على تحليل حالات الهلع الجماهيري والخوف والقلق العام من المرض في أفق مجاوزة الأزمة، والدفاع عن تدابير الحماية دون المس بالحرّيّات الفردية للمواطنين، والتشديد على ضرورة الوعي بالبناء الاجتماعيّ والثقافيّ للأمراض... مع ذلك، لازالت العلوم الاجتماعيّة بوطننا العربيّ تصارع من أجل شرعية اجتماعيّة واقتصاديّة، قد تأتي أو لا تأتي، ولازالت غير مواكبة لمثل هذه القضايا والمستجدات الصِّحيّة والبيئيّة الآنية. لهذا، يبدأ البحث عن علاج لفيروس كورونا بالبحث عن علاج لتمثُّلاتنا، مخاوفنا وتصوُّراتنا العامّة حول الأمراض عامّة. ■ **محمد الإدريسي**

الهامش:

1- Gérard Mermet, Francoscopie 2030 : nous, aujourd'hui et demain, Larousse, 2018.

جان كالبيتسر:

العالم غير آمِن وعلينا التكيُّف

كان لعام 2020 استهلالٌ غير مُبشِّر: ففي يناير/ كانون الثاني، دمَّرت الحرائق المروِّعة غابات أستراليا، والتهمت النيران آلاف الحيوانات البريّة، لتصبح أزمة «التغييرات المناخية» معضلةً أكثر واقعية من أي وقتٍ مضى، بينما تواصل مئات الآلاف زحفها هرباً من الحروب والصِّراعات، ليأتي فيروس «كورونا» المستجَد المُنتشر في جميع أنحاء العالم، خالقاً حالة من القلق وعدم الاستقرار، فأصبح الكثيرون يعتكفون في المنازلِ ويتقوقعون على ذواتهم جرَّاء نوبات من الهلع الاستباقي خشية ما هو آتٍ وما تحمله الأيّام القادمة. انطلاقاً من أهمِّية احتواء مخاوف البعض والتخفيف من تهويلات البعض الآخر، كان لموقع «دي تسايت» الألماني هذا الحوار مع الطبيب النفسي «جان كالبيتسر» الحاصل على دكتوراه الطب النفسيّ من جامعة كوبنهاغن، ورئيس وحدة العلاج النفسيّ في عيادة أوبيربرج النهارية Kurfürstendamm في برلين، الذي صدر له العام الماضي كتاب بعنوان «أن تكون مصاباً بالبارنويا الرَّقميّة/ Digitale Paranoia - bleiben»، إذ يفنِّد «كالبيتسر» في حواره أهمِّية التواصل مع الآخرين للحَدِّ من المخاوف التي تحيط بهم والتعاطي معها بصورةٍ أكثر إيجابية.



هل أصبح البشر أكثر تخوُّفاً من المُعتاد مقارنةً بالماضي؟

- نعم، بالتأكيد. لاحظت ذلك في مجال عملي سواء على الصعيد الجماعي أو الفردي، وعلى ما يبدو أن الأمر في تصاعد بحكم تزايد التهديدات العالمية التي صارت تؤثِّر حالياً على محيط حياتنا الشخصيّة. فعلى سبيل المثال، لدينا فيروس كورونا المُستجَد وما يثيره من حالة هلع لدى المواطنين، فبعض الأشخاص الذين يأتون إلينا في العيادة الخارجية والعيادة النهارية لم يعد بإمكانهم التفكير بمعزل عن هذه الأحداث، وذلك نظراً لحجم التهديدات المباشرة وتداول الأخبار السيئة، التي لم يعد بالإمكان إيقافها أو حجبها.



إذن أنت ترى أن الآلة الإعلامية تلعب دوراً حاسماً في مثل هذه الأحوال..

- بالطبع.. الصحف ووسائل الإعلام الاجتماعيّة تعد نافذة هامّة نُبصِر من خلالها العالم كلّه. كذلك هناك أهمِّية حثيثة لعنصري الصورة واللُّغة باعتبارهما عاملين حاسمين في رسم الصورة الذهنية للمُتلقِّي، ومن ثَمَّ وجب على هذه الوسائل الجماهيرية أن تنقل صورةً حقيقية تتماهى مع العالم على أرض الواقع، ولكن غالباً ما يتم ذلك بصورة يشوبها القصور. على سبيل المثال، نجد بعض التقارير التليفزيونية تتضمَّن صوراً لأشخاص من أصل آسيوي يرتدون أقنعة التنفس والسُترات الواقية، وهي صور لا تعبِّر عن واقع الحال في دولتنا الاتّحادية. المشكلة تكمن أيضاً في الإشارات الخاطئة التي تثير التحيُّزات والمخاوف.. لا يمكنني تأكيد حجم الميلودراما النفسيّة التي تخلقها مثل هذه الإيعازات غير الدقيقة في شوارع ألمانيا. ما نحتاجه بحقّ أن نعي حجم الخطر المُهدِّد للبشريّة ككلّ، ليكون بيننا نوعٌ من التراحم المطلوب تحديداً في أوقاتٍ كهذه، بحيث لا يفكِّر الجميع في خلاصهم فحسب، بل أيضاً يفكِّرون في الصورة الكبيرة للبشريّة.

في رأيك، هل الخوف مسألة نسبيّة ترتبط بالفئة العمرية، أم أن الشبابّ والكبار يتخوَّفون بالقدر نفسه ممّا يشهده العالم حالياً؟



- الخوف شعور فطري لا إرادي يعتري جميع الفئات العمرية. وإنْ كنت أرى انتشار المخاوف غير المُبرَّرة والمُبالغ فيها بالأكثر لدى كبار السن، كالخوف من اعتداءات المهاجرين أو جرائم العصابات. هنا يلعب الإعلام أيضاً دوراً هامّاً للغاية، فقد أصبح من الممكن أن تشوِّه وسائل التواصل الاجتماعي فحوى الرسالة الجماهيرية وتجعلها على النقيض تماماً. أمّا فيما يخصّ الشباب، فهم بالطبع قلقون من إيذاء المستقبل وما يحمله لهم. ومع ذلك، فإنهم غالباً ما ينجحون في إحالة الخوف إلى شعور إيجابي من خلال ممارسة نشاط سياسيّ أو توعويّ. هذا الشعور بالقدرة على فعل شيء يساعدهم على تجاوز السياج السلبي لمشاعر الخوف والقلق.. فلا غضاضة من تعامل شريحة الشباب مع تهديدات العالم، لأنهم يستطيعون بلورة واستنفار قدراتهم. ما يؤرِّقني حقّاً كمعالج نفسيّ «الأطفال»، إذ تنبغي حمايتهم من تسلل مخاوف الآباء إليهم، كما ينبغي أن يظلّوا بمعزل عن تهديدات العالم الصاخب قدر المستطاع.

ربّما الأحرى بنا في التعامل مع تحدّي فيروس كورونا أن نلتقط الدرس المُستفاد عندما تبدأ مشاعر الخوف والقلق في الانحسار

في ظلّ التصدي للتغيُّرات المناخية، يشعر الغالبية بالارتباك والعجز وكونهم بمعزل عن واضعي السياسات، ما هي رؤيتك حيال ذلك؟

- لكي يصبح الخوف نشاطاً إيجابياً، من المهمّ أن تكون هناك مساحة للعمل المشترك. هذه هي أفضل طريقة لمواجهة مشاعر الخوف. فإذا كانت السياسات تُوضع في الأساس من أجل الأفراد، فيمكن تطويعها أيضاً لحماية الصحّة العقلية للسكّان وتشجيع المشاركة. فعلى سبيل المثال، يمكن تيسير شروط ولوائح البناء، ممّا يسهِّل على سكّان المنازل تثبيت أنظمة الطاقة الشمسية أو إنشاء واجهات خضراء للمنازل. من حيث التأثير الملموس، قد لا يكون هذا الأمر ذا مردودٍ كبير، ولكن حتى نتمكّن من استيعاب مثل هذه التحدّيات، يجب على الفرد أن يكون قادراً فعلياً على القيام بشيء لتحسين بيئته المعيشية إلى جانب جهود الدولة.

هناك مصطلح مستحدَث في اللُّغة الإنجليزية؛ يُعرَف بـ«الحزن الناشئ عن تغيُّر المناخ/ Solastalgia».. ترى أي المشاعر يعكسها هذا المصطلح؟

- من الطبيعي أن تهيمن مشاعر الحزن والخوف والعجز على البشريّة جرَّاء تمرُّد الطبيعة الذي بات يتوعَّد الإنسان بمخاطر هو المتسبِّب فيها جرَّاء تعامله غير المُنضبِط معها. لا شكّ أن الناس يشعرون بالارتباك تجاه العديد من الأحداث المُخيِّبة للآمال، ولكن في بعض الأحيان تتطوَّر مشاعر الارتباك بصورةٍ إيجابية يمكنها أن تُحدِث انفراجاً. الأخطر هو أن يصبح الاضطراب حالةً دائمة لا تزول، لكونها تلتهم طاقة الفرد كاملةً. ثم يمكن أن تتحوَّل هذه الحالة فيما بعد إلى اكتئاب. وهو ما يصيب البعض بعدم التوازن والعجز التام إيذاء ما يواجهون، وكأنهم يريدون فقط الاختباء وسحب الأغطية فوق رؤوسهم.. لابدّ من التعامل مع الأمر قبيل الوصول إلى مثل هذه النقطة اليائسة.

كيف يمكن التعامل مع هذه المشاعر على أرض الواقع؟

- ردود الفعل هامّة للغاية. كثيرون يفضلون الانسحاب، نظراً لاحتياجهم المُلح إلى مساحات وفرص تجعلهم يشعرون أنهم على ما يرام. ولكن من المهمّ خلق توازن صحي بين الرجوع إلى المنطقة الآمنة وبين التحدّيات التي تهدّدنا بالخارج.

يحتاج البعض أحياناً إلى الانزواء والابتعاد، ولكن عليهم ألّا يطيلوا أمد ذلك، فيسقطون من حسابات العالم ويصبحون معزولين عن الواقع المُعاش. الانسحاب لا يدرأ مخاطر الأشياء السلبية فحسب، بل يجعلهم يفقدون أيضاً أولئك الأشخاص المُعضدِين لهم واللحظات الجميلة التي تسعِدهم. وبذلك يصبحون بالفعل خارج العالم وخارج الحياة. فعندما ينحصر الإطار الذي يتحرَّك فيه الشخص أكثر وأكثر بسبب المخاوف والانسحابات، يُعرَف ذلك في علم النفس بـ«فقدان التعزيز الإيجابيّ»، وهو العامل الأساسيّ المسؤول عن تطوُّر مشاعر الاكتئاب.

كيف يمكن تجنُّب الوصول إلى ذلك المنعطف النفسيّ؟

- يجب التحدُّث أوّلاً مع الآخرين حول هذه المخاوف. وإخبار الأصدقاء أو العائلة أو زملاء العمل بالحاجة إلى الخروج تدريجياً من ذلك النفق المظلم. والأفضل، بالطبع، أن يكون ذلك بمرافقة أحد المُقرَّبين، للمساعدة وقت أن تخرج الأمور عن السيطرة.. أولى الخطوات تبدأ بكسر دائرة الخوف والاشتباك الحسي مع فعل مغاير كمشاهدة سلسلة دراما تليفزيونية جديدة تساعد على الانفصال اللحظي المؤقت عن دائرة الأفكار المشتعلة، وليكن ذلك المساء وكلّ مساء هو الموعد الذي يتمُّ اختياره للامتناع عن الحديث بشأن المخاوف أو حتى التفكير فيها، وكأنه تمرين يومي لكسر الدائرة المحترقة داخل العقل.

إذا لم تتح هذه الفرصة ولم تكن هناك بيئة اجتماعيّة ثابتة تساعد على ذلك، ما البدائل الأخرى؟

- هناك ضرورة، في هذه الحالة، لإيجاد مجموعة يتمُّ الشعور بالانتماء إليها. من المهمّ وجود حلفاء في مثل هذه المرحلة. يمكن الانضمام إلى جمعية أو الاشتراك في نشاط خدمي تطوعي سواء داخل العمل، أماكن العبادة، أو غيرها من الكيانات المجتمعيّة. لابدّ من خلق أهدافٍ مشتركة مع آخرين، فهو أمرٌ حيوي وضروي لاستمرارية المقاومة النفسيّة. يمكن الاستفادة أيضاً من تقنيات الواقع الرَّقميّ للحصول على فرص جديدة للتواصل مع أشخاصٍ متطابقين في طريقة التفكير، ما يجعل الأمر أكثر نجاحاً.



وقف تغيُّر المناخ، أو منع الجرائم الفظيعة، أو تعطيل زحف فيروس قاتل، كلّها أهداف تبدو ضخمة ويصعب تحقيقها. كيف يمكن إذن خلق هدف مَرِن وإدارته...؟

- يجب أوّلاً تحديد الشيء أو الهدف المرجو الحفاظ عليه. بالطبع إنقاذ البشريّة هدف نبيل، لكنه غير واقعي. لا يمكن لأحد أن يفعل ذلك بمفرده، حتى الشخصيات البارزة مثل غريتا ثونبرغ، المهاتما غاندي، روزا باركس، نيلسون مانديلا... لم يتمكّنوا من إحداث تأثير كبير، لكنهم بدأوا خطواتهم أيضاً على نطاقٍ فرديّ. وهذه هي نواة أي فعل عظيم أن نبدأ بأنفسنا أوّلاً.. فقط ينبغي أن يعمل كلّ فرد في بيئته للحفاظ على الإنسانيّة ككلّ. فالأمر يتعلَّق بإبقاء مسيرة الحياة رغم كلّ المخاوف والتهديدات الحقيقيّة. بهذه الطريقة، يمكن الحفاظ على مساحتنا الصغيرة داخل المنظومة الأكبر.

ألمانيا من الدول الأَقلّ تأثُّراً بتغيُّرات المناخ مقارنةً بالبلدان الأخرى. معدَّلات الإصابة بفيروس كورونا قليلة نسبيّاً في ألمانيا. تنعم دولتنا الاتّحادية بالسلام، على عكس أجزاء أخرى من العالم، تُرى.. هل تبدو مشاعر الخوف التي تعتري كثيراً من الناس في ألمانيا أمراً غير منطقي في رأيك؟

- إن المخاوف من التأثُّر المباشر بالكوارث الشديدة لتغيُّر المناخ في ألمانيا، هي أمر غير منطقي، على الأقلّ في الوقت الحالي. كذلك لا يؤثِّر تفشي فيروس كورونا علينا بصورة مقلقة مثل البلدان الأخرى: لدينا حالاتٌ أَقلّ ونظامٌ صحي أفضل وسياسة أكثر فاعلية وشفافية ووسائل إعلام مجانية. لكن الخوف غير المُبرَّر قد يكون له معنى أيضاً. أننا نحاكي مفهوم الإدراك الجمعي لكلمة «مخاطر» حتى وإنْ لم تؤثِّر علينا شخصيّاً، فهي في النهاية تهمّنا باعتبارنا جزءاً من سكّان هذا الكوكب. والواقع أن هذا يقودنا إلى التفكير بصورةٍ أعمق في القضايا ذات البعد العالمي.

هل الخوف لدى أفراد في أجزاءٍ أخرى من العالم يختلف عن مخاوف البعض في ألمانيا؟

- هناك أشكال متطرِّفة من الخوف يمكن أن تشل حياة البشر، ونادراً ما يكون ذلك في الدول الغنيّة. ومع ذلك، نجد في مخيمات اللاجئين اليونانية، الأطفال يعيشون في حالةٍ من اليأس التام، حيث تنتاب بعضهم حالة من اللامبالاة، ويلتزمون الصمت، ولا يكادون يأكلون، فقط يحدِّقون في الفضاء. نحن جزء من الإنسانيّة التي ينتمون إليها أيضاً. ومن المهمّ أن يكون لدينا وعيٌ بأن هذه الكوارث الإنسانيّة تحدث، حتى لو لم نتمكَّن من رؤيتها مباشرة. فالأمر يتعلَّق دائماً بضرورة الانفصال عن وهم «المدينة الفاضلة». نحن نعلم أن العالم ليس آمناً. وعلينا أن نتكيَّف مع هذه الحقيقة، فدائماً ما نواجه التحدّيات. ولكن ربَّما الأحرى بنا في التعامل مع تحدّي فيروس كورونا أن نلتقط الدرس المُستفاد عندما تبدأ مشاعر الخوف والقلق في الانحسار. ■ **حوار: ماريا ماست**
□ **ترجمة: شيرين ماهر**

المصدر: موقع «Die Zeit/ دي تسايت» الألماني 2020/3/1.

حافة الذعر الكونيّ

مع كلّ ظهورٍ حديث لفيروس جديد، تتوخَّى الحكومات مع المهنيين الصحِّيين اليقظة والاستباقية لاحتواء التهديد. لكنّ وباء الإفراط في ردِّ الفعل المُتسرِّع قد يكون تهديداً أكبر من الفيروس بحدِّ ذاته. حيث يبدو أن الحكومات ووسائل الإعلام العالميّة والمؤسَّسات المُختلفة غير قادرة على الاستجابة لفيروس كورونا بطريقة هادئة وعقلانية. أحد أسباب ذلك هو أن العلماء والمهنيين الصحِّيين يميلون إلى أن يكونوا أكثر قلقاً بشأن انتشار فيروسٍ جديد مقارنةً بسلالاتِ الأنفلونزا الأكثر شيوعاً. في مناخٍ اجتماعيٍّ تهيمن عليه ثقافة الخوف، هناك دائماً توقُّع بأن يكون الفيروس الجديد الأخطر على الإطلاق.

غداة تفشي وباء كورونا شهدت أسواق الأسهم العالمية أسوأ أسبوع لها منذ الأزمة المالية في 2008، بخسارة أكثر من 6 تريليونات دولار في قيمة الأسهم، وفي بعض الأسواق، سجّلت عمليّات بيع بمعدَّل لم يشهده العالم منذ الكساد الكبير قبل قرن تقريباً. لماذا؟ لأن المستثمرين العالميين في ذعر غير مسبوق بسبب التداعيات الاقتصاديّة المُحتملة لوباء كورونا.

يشير العديد من المُعلِّقين إلى أن المشهد العالميّ يرتقي لحالة الجنون. يجادل «روس كلارك» بشكلٍ مقنع في مجلّة «Spectator» بأن «أخطر شيء في فيروس كورونا هو حالة الهستيريا». ويوافق فيليب ألدريك، محرِّر الاقتصاد في صحيفة «التايمز»، على ذلك: «ما يجب أن نخافه هو حالة الذعر أكثر من الفيروس بحدِّ ذاته».

ويلقى باللوم على نزعتنا للتفكير في القدر والخوف من المجهول كتفسيرات لهذا السلوك. إن ثقافة المخاطرة وميلنا للمبالغة في ردّ الفعل تجاه التهديدات هما بالتأكيد أسباب لما يحدث اليوم. لكن هناك عنصراً آخر لا يقل أهمّية مرتبط بهذه العناصر لم يتم طرحه - أن هذا الجنون لا يتأتّى من «الجماهير الجاهلة، بسيطة المعرفة، سهلة الانقياد، والساذجة»، ولكن من الطبقة الراقية المطّلعة جيّداً، والمُتخرِّجين من أعلى الجامعات، والنخب المُثقَّفة والحكومات.

كان التناقض بين ردود الفعل تجاه انتشار الفيروس من النخب وعامّة الناس صارخاً. فحتى مع ارتفاع مستوى الذعر في التقارير المتواترة حول فيروس كورونا، واصل الناس العاديون حياتهم بنسقٍ عادي. النخبة التي يفترض أنها على دراية جيّدة، والتي تتّهم في كثيرٍ من الأحيان الجماهير «الغبية» بأنها عرضة للهستيريا و«الأخبار المُزيَّفة» بسهولة، كانت تحفّز على الذعر. في هذه الأثناء، وباستثناء مناطق الحجز الصحّي، يواصل الناس العاديون العمل، والتنقُّل، والذهاب إلى المطاعم... إنهم ببساطة يواصلون حياتهم الطبيعية، وفي الوقت نفسه ينتبهون للمخاطر المُحتملة.

النخب في سقوطٍ حرّ نحو حالة من الذعر؛ مثل قطيع من الحيوانات البرية، مذعور من رؤية حيوان مفترس واندفاع أعمى عبر المياه الموبوءة بالتماسيح، قد يتسبَّبون في انهيارٍ اقتصاديّ عالميّ محتمل. وفي الوقت نفسه، نرى الحس الرواقي السليم، والحكمة البسيطة ولكن العميقة، للحشود «العظيمة غير المُتطهّرة».

ردود النخبة، في جزءٍ منها، كانت نتاج سوء تصرُّف. لعقودٍ من الزمن حتى الآن، استسلمت ثقافتنا لفكرة أن البشر هم مصدر مشاكل العالم. يتمُّ تصوير الناس دائماً على أنهم المشكلة: سواء كنّا بصدد تدمير الكوكب أو حمل أمراض مهدّدة.

لعقودٍ من الزمن حتى الآن، استسلمت ثقافتنا لفكرة أن البشر هم مصدر مشاكل العالم. يتمُّ تصوير الناس دائماً على أنهم المشكلة: سواء كنّا بصدد تدمير الكوكب أو حمل أمراض مهدّدة

هذه الظاهرة لها تاريخ طويل في المجتمع الغربيّ. لويس باستور، العالم العظيم في القرن التاسع عشر الذي اكتشف الميكروبات، كان لديه رعب من الديموقراطية. على حدِّ تعبير «ديفيد بودانيس»، اعتبر باستور الغوغاء بأنهم «مجموعة من المخلوقات الصغيرة المصابة والتي لم يتعوَّد الناس المحترمون على رؤيتها عادةً، ولكنها كانت موجودة دائماً، جاهزة للانقضاض، لدخول مجتمعنا وتولّي المسؤولية والتكاثر».

استعارة هذا التشبيه للجماهير كبكتيريا -كائنات صغيرة تنتشر في كلّ مكان، وعلى استعداد للهجوم والنمو والانتشار- تلخّص خوف اليمين من الجماهير في ذلك الوقت.



طوال القرن العشرين، خاصّة بعد الثورة البلشفية لعام 1917، عندما أصبحت الجماهير قوة اجتماعيّة وسياسيّة حقيقيّة في المجتمع، أصبحت استعارة الحشود / البكتيريا سائدة بشكلٍ خاصّ. عندما تمّ إرسال لينين إلى روسيا عام 1917، وُصفَ بـ«طاعون (بكتيريا) العصية»، وهو جالس في قطاره محكم الإغلاق. استخدم قادة أوروبا الغربية عبارة «التطويق الصحي - cordon sanitaire» لوصف سياسة تطويق الوافد الجديد (القطار) هناك، لمنع التلوُّث والعدوى من التسرُّب بداخله.

وفي عام 1920، وصف «ونستون تشرشل»، الذي كان آنذاك وزير الخارجية للحرب والجو، الثورة البلشفية بأنها «روسيا المسمومة، وروسيا المصابة، وروسيا التي تحمل الطاعون، وروسيا الحشود المسلَّحة التي لا تضرب فقط بالحربة والمدفع، ولكن ترافقها وتسبقها أسراب من الهوامّ الحاملة للتيفوس الذي يقتل أجساد الرجال، والمذاهب السياسيّة التي تدمِّر صحّة الأمم وحتى روحها».

في تلك الأثناء، اعتبر هتلر والنازيون اليهوديّة فيروسا قاتلاً، واليهود همّ مَنْ ينقلوه، وبالتالي كان الحلّ الوحيد هو القضاء عليهم. نظريّة احتواء ما بعد الحرب التي تهدف إلى وقف انتشار الشيوعيّة، أو في حالة الصين الشيوعيّة، «الخطر الأصفر»، هي نسخة أكثر حداثة من نفس الشعور اليوم. وفي الولايات المتَّحدة، تأسَّست المكارثية في محاولة لوقف انتشار الشيوعيّة مثل البكتيريا في المنزل.

هذا النوع من اللّغة لا يستخدم على نطاقٍ واسع في حالة الذعر اليوم حول فيروس كورونا، بالطبع. (رغم وجود بعض الإشارات إلى «خطر أصفر» جديد). ومع ذلك، فإننا نحمل هذا الشعور الأساسيّ بالتأكيد: سواء كان الناس يقاطعون الحي الصيني في مراكز المدن، أو السياسيّين الشعبويّين مثل ماتيو سالفيني أو مارين لوبان الذين يلقون باللوم على الأجانب في تفشِّي المرض.

يمكن للإبداع البشريّ وقدرتنا على حل المشاكل أن تحتوي، وستحتوي فيروس كورونا بالتأكيد. الأفراد ليسوا المشكل، لكن النخب العالميّة هي بالتأكيد كذلك، إن سلوكهم يثير المزيد من الذعر، ويهدِّد المجتمعات البشريّة بالركودَ الاقتصاديّ

الأفراد هم الخطر -هكذا يتمُّ تصويرهم- عن غير قصد يحملون تهديداً مميتاً وغير مرئي. وهو اعتقاد يستند إلى رواية خبيثة موجودة من قبل، ولكنها لا يمكن إلّا أن تزيد من تقسيم المجتمع، وتزيد من الشعور بالضعف الذَّري (atomised)، وتنأى بالنخب العالمية غير العقلانية والمذعورة بعيداً عن مجال الخطر في هذه العملية.

إنها حالة مأساوية. والوفيّات بسبب فيروس كورونا (Cov-id-19)، باستخدام اسمه الرَّسميّ، أمر مؤسف للغاية، لكننا بحاجة إلى إحساس بالتناسب. يعتقد أن معدَّل إماتة الفيروس لا تتجاوز واحداً في المئة، وهذا أعلى بنحو سبع مرَّات من معدَّل إماتة الأنفلونزا المألوفة، ولكنه يمثِّل جزءاً بسيطاً من معدَّل وفيات متلازمة الجهاز التنفسيّ الحادّة لعام 2003 (9.6 في المئة)، ومتلازمة الشرق الأوسط التنفسيّة في عام 2012 (34.4 في المئة).

يعتبر فيروس كورونا معدياً أكثر من مرض السارس ومتلازمة الشرق الأوسط التنفسيّة، لكن العلماء يعملون جاهدين على إيجاد العلاجات واللقاحات. وتعتقد منظَّمة الصحَّة العالميّة أن عقار «remdesivir»، الذي طوَّرته شركة «Gilead Sci-ences»، قد يكون علاجاً فعّالاً، وهو حالياً في طور التجارب الإكلينيكية.

ويمكن للإبداع البشريّ وقدرتنا على حلّ المشاكل أن تحتوي، وستحتوي فيروس كورونا بالتأكيد. الأفراد ليسوا المشكل، لكن النخب العالميّة هي بالتأكيد كذلك، إن سلوكهم يثير المزيد من الذعر، ويهدِّد المجتمعات البشريّة بالركودِ الاقتصاديّ. ونحن بحاجة اليوم إلى تبنِّي هدوء وحكمة الجماهير، بدل جنون وهستيريا النخب. ■ **نورمان لويس**

□ **ترجمة: مروى بن مسعود** (تونس)

المصدر: www.spiked-online.com

هل أصبحنا عرضة لها مرّة أخرى؟

عودة الأوبئة

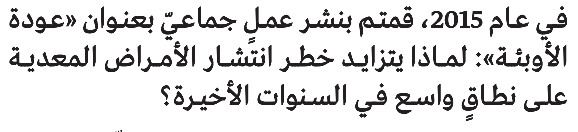
إن الوباء موضوع الساعة قد شغل الناس وقلب عاداتنا وأنماط حياتنا ويقيننا بشكلٍ غير مسبوق. أعاد ترتيب أولوياتنا وعطّل حركتنا لبعض الوقت. وأصبحنا نشعر، بدرجاتٍ متفاوتة، بعجزنا عن مواجهته. والعجيب في الأمر أننا لم نعد نعرف دائماً ممَّنْ نخاف، أو حتى ما إذا كان يجب أن نخاف، خاصّة وأن الفيروس لا يعترف بالحدود. إن حالة عدم اليقين السائدة قد غذَّت أوهاماً لا حدَّ لها، وأثارت شائعات جامحة تكبر وتتسارع ككرة ثلج.



أوريان غيلبو ▲

منذ القدم، كانت الفيروسات والطفيليات والبكتيريا والكائنات الدقيقة الأخرى التي تسبِّب الأمراض المعدية تتعايش مع البشر. ورغم التقدُّم العلميّ وتطوُّر الصحّة العامّة، لا تزال الأمراض المعروفة منذ قرونٍ تصيب البشر (كالكوليرا والملاريا)، مع ظهور أمراض جديدة يمكن أن تنتشر على نطاقٍ واسع (كالإيدز والسارس). وبنهاية القرن العشرين، بدت إمكانية انتشار وباءٍ عالميّ حقيقي أمراً غير مستبعد ممّا فاقم شعورنا بالضعف، وأذكى المخاوف من العودة إلى «العصر الأسود» عندما كانت البشريّة عاجزةً عن مواجهة الأوبئة. لكن لماذا تظهر (من جديد) هذه الأمراض وتتحوَّل إلى أوبئة؟ وكيف يمكننا محاربتها؟ يستعرض كتاب «عودة الأوبئة»، الذي شاركت في تأليفه الباحثة في المركز الوطنيّ للبحوث العلميّة بفرنسا والمُحاضِرة في العلوم السياسيّة بمعهد الدراسات الأوروبيّة في جامعة «باريس 8»، «أوريان غيلبو»، بعض الأوبئة التي أثَّرت على سكّان العالم في بداية القرن الحادي والعشرين، ويحلِّل أبرز التحدّيات العلميّة والاجتماعيّة والسياسيّة لانتشارها.

في عام 2015، قمتم بنشر عملٍ جماعيّ بعنوان «عودة الأوبئة»: لماذا يتزايد خطر انتشار الأمراض المعدية على نطاقٍ واسع في السنوات الأخيرة؟



- إن فكرة الظهور الدائم للأمراض المعدية في كلّ مرّة ليست جديدة: كما توقَّع تشارلز نيكول، الحائز على جائزة نوبل عام 1928، فإن الميكروبات تتكيَّف دائماً. يساهم في هذا الوضع العديد من العوامل التي ازدادت حدَّتها في السنوات الأخيرة، ولا سيما تطوُّر النقل الجماعيّ، والاحترار العالميّ، وزيادة عدد سكّان العالم، وتوسيع الزراعة وتكثيفها، والتكاثر وإزالة الغابات ممّا يعني زيادة الاتّصال بين البشر والحيوانات، وتعزيز انتقال الفيروسات بين الأنواع.

هل أصبحنا أكثر عرضةً لمثل هذه الأوبئة مرّة أخرى؟

- التقدُّم العلميّ والبحث الطبيّ يقدّمان لنا آفاقاً أرحب لمكافحة الأوبئة التي لم يكن من الممكن التفكير فيها من قبل، سواء من حيث الكشف أو العلاج. لكن هذا التقدُّم تقابله تطوُّرات مقلقة، لا سيما الاستخدام المُتهوِّر للمضادات الحيويّة في الطب البشريّ والبيطريّ الذي يعزِّز المقاومة، وعودة التناقض النسبيّ مقابل التطعيم. وقد أبرزت جميع الأوبئة السابقة أهمّية التعاون الدوليّ.

ما هي الدروس المُستفادة التي تعلَّمناها من الأوبئة السابقة (الإيبولا، فيروس الإنفلونزا أ H1N1، السارس...)؟

- أبرزت جميع الأوبئة السابقة أهمّية التعاون الدوليّ وعدم فعالية التدابير الجزئية والفوضوية مثل إغلاق الحدود بدون تنسيق. وقد بيّن لنا وباء «سارز» و «H1N1» بشكلٍ خاصّ أهمّية التواصل والشفافية بين الدول ومع الناس. بذلت الصين هذه المرّة جهوداً كبيرة في هذا الصدد بعد انتقادات لإدارتها لفيروس السارس في عام 2003. وتعمل منظّمة الصحّة العالميّة أيضاً على ذلك، للتكيُّف مع السياق الحالي: اجتمعت على سبيل المثال في 13 فبراير/شباط كلّ من غوغل، وفيسبوك، ويوتيوب... للحدِّ من تداول المعلومات الكاذبة.

أبرز وباء إيبولا الأخير، حيث أصبحت المعركة ضدّ المرض



صعبة للغاية في البلدان التي تعاني من خلل في النظم الصحّية، أهمِّية وجود أنظمة صحّية قويّة ومرنة. في جميع هذه النقاط، لا يزال هناك الكثير الذي يتعيَّن القيام به، ولكن الحالة دقيقة بشكلٍ خاصّ فيما يتعلَّق بتعزيز النظم الصحّية، لضمان الوصول إلى الرعاية الطِّبّية والبنية التحتية الوظيفيّة، القادرة على استيعاب الزيادة المُفاجئة في عدد المرضى.

هل المؤسَّسات الصحّية العالمية مستعدة بشكلٍ أفضل ممّا كانت عليه قبل بضع سنوات؟ هل لا يزال التفاوت قائماً بين دول أو مناطق من العالم؟

- يبدو لي أن منظَّمة الصحّة العالميّة تتواصل بشكلٍ أفضل ممّا كانت عليه في الأوبئة السابقة وتظهر وجودها بحزم أكبر: يمكننا أن نرى ذلك على سبيل المثال في جهودها الرامية إلى عدم التقليل من خطورة الوضع، دون التسرُّع في إعلان كورونا وباء عالميّاً. من وجهة النظر هذه، يمكننا القول إنها تعلَّمت الدرس من فيروس H1N1 السابق (حيث تمَّ انتقادها لتسرُّعها في الإعلان عن حالة وباء) ومع إيبولا (خلال وباء 2014 في غرب إفريقيا، تعرَّضت لانتقادات لإعلانها حالة الطوارئ بعد فوات الأوان). لا تزال هناك تفاوتات عالميّة قويّة للغاية في ما يتعلَّق بمرونة النظم الصحّية، الأمر الذي يمكن أن يجعل جميع جهود التحضير باليةً. وعلى الرغم من الدروس المستفادة من وباء الإيبولا، لا يزال الوضع في غرب إفريقيا مقلقاً، على سبيل المثال، وقد أعربت منظَّمة الصحَّة العالميّة عن قلقها بشأن قدرة القارة الإفريقيّة على التعامل مع فيروس كورونا.

لقد انتقدتم التعاون الصحّيّ الدوليّ، وخاصّة منظَّمة الصحَّة العالميّة. هل ما زالت انتقاداتكم سارية في عام 2020، بينما يستعد العالم لمواجهة وباء جديد واسع النطاق؟

- لقد تعلَّمت منظَّمة الصحَّة العالميّة من تجاربها السابقة، لكنها لا تزال منظَّمة حكوميّة دوليّة، وصنَّاع القرار همّ في نهاية المطاف الدول الأعضاء. وكما هو الحال في الأوبئة السابقة، على الرغم من إلحاحية الوضع سواء السابق أو الحالي، لم تكن التمويلات بالشكل أو السرعة المطلوبة: من 61 مليون دولار طلبتها المنظَّمة لمكافحة فيروس كورونا (COVID-19)، لم تحصل سوى على 1.4 مليون حتى الآن، و28 مليون دولار في شكل وعود.

من المُفارقات أن كورونا يأتي في سياق يشكِّك في التمويل طويل المدى للمستشفيات والبحوث العامّة.

- بالنسبة لآليات التمويل البديلة التي يقترحها البنك الدوليّ، مثل الأموال المتأتّية من شراء «سندات كارثة وبائية»، حيث يخاطر المستثمرون بعدم تلقِّي فوائد أو خسارة جزء من رأسمالهم في حالة تفشيّ الوباء ولكنهم يحصلون على عائدات مرتفعة جدّاً طالما لم ينتشر الوباء)، فقد ثبت أنها غير كافية. في عام 2018، لم يسمحوا بالإفراج عن تمويلات لوباء الإيبولا في جمهورية الكونغو الديموقراطية، لأن تعريفها كان مقيَّداً للغاية. وفيما يتعلَّق بوباء فيروس كورونا الحالي، حتى لو تمَّ الإفراج عن الأموال، سيكون ذلك في أحسن الأحوال في أبريل/نيسان - بعد فوات الأوان...

يجب الاستعداد لمكافحة الوباء في وقتٍ مبكِّر، وعلى نطاقٍ عالميّ، لا سيما من خلال الجمع بين أنظمة الصحَّة والبحوث الدقيقة مع التمويل الدائم. وهذا النسيج يقوم على دعم المصلحة العامّة الوطنيّة والعالميّة، بعد أن كشفت الأوبئة عن أوجه القصور فيها. ومن المُفارقات أن وباء كورونا يأتي في سياق يشكِّك في التمويل طويل المدى للمستشفيات والبحوث العامّة. ■ **حوار: بول سوجي □ ترجمة: مروى بن مسعود**

المصدر: le figaro عدد 27 فبراير 2020.

بصمات..
مجيد طوبيا

مجيد طوبيا▲

سرديّة مجيد طوبيا:

شكل آخر من الكتابة

في أعقاب حرب الخامس من يونيو/حزيران 1967م، أخذت نصوص متعدّدة من المدوّنة السردية المصرية المعاصرة تتجاهل مقولات السرديات الكبرى تارة، وتناوشها تارة أخرى، في سعيها الدائم إلى تأسيس مقولاتها المحلّيّة التي تؤكِّد هويّتها وإشكالاتها الخاصّة التي لا تنفصل عن خصوصية محيطها الوطني والقومي (العربي) في آن. في هذا السياق الذي سعى من خلاله كلّ من: جمال الغيطاني، وبهاء طاهر، وإبراهيم أصلان، ومحمَّد البساطي، وصنع الله إبراهيم، وعبدالحكيم قاسم، ويحيى الطاهر عبد الله، وخيري شلبي، ومحمَّد إبراهيم مبروك، وعبد الفتاح الجمل، وعلاء الديب، وأحمد الشيخ، وصبري موسى، وصالح مرسي، ومحمَّد جبريل، ومحمود دياب، ويوسف القعيد، وآخرين، إلى تأسيس سرديّته الخاصّة، استطاع مجيد طوبيا- وهو أحد العلامات البارزة في السردية المصرية- ابتكار شكل آخر من الكتابة القصصية، أفلت من خلاله من هيمنة أسلوب يوسف إدريس الواقعي، فجاءت كتابته مزيجاً من الواقعية والفانتازيا والسخرية السوداء.

زمن الستّينيات وأفول السرديات الكبرى

بعد نكسة الخامس من يونيو/حزيران 1967، طالت أركان المجتمع المصري والعربي هزّة عنيفة سلبت الشباب الثائر طموحهم بالتغيير، وأجهضت حلمهم بالقومية العربيّة، وزعزعت ثقتهم في المستقبل، حتى انسرب هذا الشعور إلى متون الأدب شعراً وسرداً، وكان أبلغ تجسيد له هو ابتكار طرائق فنّيّة وجمالية خلقتها النصوص القصصية والروائية لمعالجة الأزمة، سواء بطرق مباشرة وغير مباشرة؛ فطفا على سطح هذه النصوص «جَلْد الذات»، وتفتّتَتْ اللحظة الآنية، ومن ثمّ تفكَّكَتْ بنية الحدث الروائي، وتشظَّى الزمن، وتداخل الواقع مع الحلم، وتخلّى الرواة عن كليّة المعرفة أو كليّة العلم الذي دانت له كثيراً الروايات الكلاسيكية حتى المرحلة الواقعية، واعتمدت روايات تلك المرحلة وقصصها القصيرة سرديّة مكثّفة تعتمد على وحدات قصصية متقطّعة تتناوب ما بين ماضٍ حميم وحاضر غامض ومستقبل مبهم، في بنيات ومشاهد متناثرة لا يجمعها سوى عقل القارئ ومخيّلته. لقد استطاع رواة هذه السرود، ومن ورائهم المؤلّفون، قول ما يريدون قوله دون التعرّض المباشر لبطش الحاكم، فكانت سرديّات من قبيل (الزيني بركات) لجمال الغيطاني، و(الهؤلاء) لمجيد طوبيا، و(في الصيف السابع والستين) لإبراهيم عبد المجيد، و(أيّام الإنسان السبعة) لعبد الحكيم قاسم، وغيرها من نصوص تنتسب إلى كتّاب هذا الجيل. كان ثمّة سقوط مدوٍّ للسرديات الكبرى، والبحث عن سردية بديلة تلائم طبيعة كلّ كاتب منهم، وهم القادمون من بقاع شتى من شمال مصر وجنوبها.



البحث عن سرديّة خاصّة

اتّجه أغلب كتّاب الستينيات إلى مجاوزة الأشكال التقليدية في السرد العربي؛ فعكفوا على استقراء التراث العربي بأشكال مختلفة، واستلهموه في عناصر وأبنية جمالية وثقافية متباينة، فذهب كلّ واحد منهم مذهباً مستقلاً حسب مرجعيّاته الثقافية أو موهبته الفطرية، حاولوا- من بينهم مجيد طوبيا- تأسيس سرديّات مغايرة، فاتّجه بعضهم إلى التراث لاكتشاف عناصره الحية ومواطن قابليته لإعادة الحكي والتنصيص في سياقات سردية وثقافية راهنة. من هنا، كتب مجيد طوبيا (تغريبة بنى حتحوت) التي استلهمت تراث السيرة الشعبية العربيّة وعناصرها

السـردية، بـكلّ مـا اشـتملت عليـه مـن قصـص وعجائـب وغرائـب وحكايـات وأمثـال وأشـعار وأغـان ومواويـل. ينسـج طوبيـا تغريبتـه السـردية علـى منـوال «تغريبـة بنـى هـلال»؛ فيقسّـمها إلى تسـعة عشـر جزءاً يشـكّل مجموعها رحلة بني حتحـوت إلـى بـلاد السـودان التـي دامـت أربعـة عشـر عامـاً، تعـرّض خلالهـا أبطـال مرويّتـه لمـا تعـرّض لـه بنـو هـلال فـي رحلتهـم الطويلـة إلـى تونـس مـن مصاعـب وأهـوال شـتّى. أمّـا فـي روايتـي طوبيـا (دوائـر عـدم الإمـكان) (1975) و(حنان) (1981) فإنه سـيوظّف فيهما نصوص التراث الشـعبي الحاملة للمعتقدات والتصوّرات والطقوس الشـعبية في تشـكيل نصّ معاصر يحمـل أسـئلة الراهـن وهمـوم الواقـع المعيـش. فـي روايـات مجيـد طوبيا سـوف يختلط الواقع بالحلم، والحقيقة بالخيـال، وسـتظهر الفانتازيـا فـي واحـدة مـن أنصع أشـكالها دون تكلّـف أو غمـوض.

تُعـدّ (تغريبـة بنـي حتحـوت) واحـدة مـن علامـات الروايـة العربيّـة فـي السـنوات الخمسـين الماضيـة، حيـث تُرجِمـت إلـى عـدة لغـات، إلـى الدرجـة التـي ارتبطـت باسـم مجيـد طوبيـا فـي تاريـخ السـرد العربـي؛ إذ تقـع الروايـة فـي أربعـة أجـزاء تـدور أحداثهـا فـي نهايـة القـرن الثامـن عشـر، ثـم القـرن التاسـع عشـر، فـي محاولـة لاسـتنباط شـكل روائـي جديـد يسـتلهم التـراث المصـري الحكائـي فـي سـرد الأحداث كمـا فـي كتـب التاريـخ والسـير الشـعبية و«ألـف ليلـة وليلة»، ويأخـذ القـارئ معـه إلـى زمـكان مـا قبـل الحملـة الفرنسـية علـى مصـر وأثنـاءهـا، وفيهـا يتغـرّب بنـو حتحـوت فـي ربـوع مصـر المحروسـة مـن المنيـا إلـى القاهـرة والفيـوم وأسـوان والإسـكندرية، فـي سـرديّة ملحميـة تجمـع بيـن التاريـخ والتوثيـق ورحلـة الإنسـان المغتـرب الأبـدي.

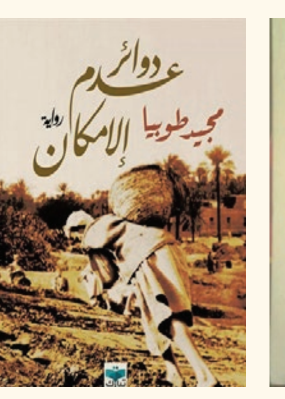
أمّـا فـي روايتـه «الهـؤلاء» التـي تتقاطـع مـع همـوم مجايليـه من كُتّاب السـتّينيات، سـيخوض مجيد طوبيا معاناة مواجهة القهـر السياسـي واسـتبداد السـلطة وتعرية النفـاق والتطبيل وتزييـف العقـول؛ فتـراه يفضـح «الهـؤلاء» الذيـن يندسّـون كالجـراد فـي حياتنـا، أو يتنكّـرون فـي أيّة هيئة ممكنـة، لكنهم يظلّـون دائمـاً «الهـؤلاء» الذيـن يترصّـدون ويراقبـون ويدوّنون التقاريـر السـرّية ويتلصّصـون علـى المحيطيـن بهـم. وهنـا، علـى وجه التحديد، سـيلجأ طوبيا إلى سـردية الرمز أو سـردية القنـاع أو بلاغـة المقموعيـن الذيـن يمكنهـم قـول مـا يريـدون دون أن يطالهـم سـيف الرقيب.

بين الرواية والسينما

تنوّعـت أعمـال مجيـد طوبيـا مـا بيـن القصـص القصيـرة والروايـة وكتابـة بعـض الأفـلام السـينمائية وبعـض الكتـب الثقافيـة والمقـالات المتعـدّدة. فمـن الأعمـال القصصيـة نجـد لـه: «فوسـتوك يصـل إلـى القمـر» (1967)، و«خمـس جرائد لم تُقرأ» (1970)، و«الأيام التالية» (1972)، و«الوليف» (1978)، و«الحادثـة التـي جرت» (1987)، و«مؤامرات الحريم وحكايـات أخـرى» (1997)، و«23 قصة قصيـرة» (2001). ومن الروايـات أصـدر طوبيـا: «دوائر عدم الإمـكان» (1972)، «أبناء الصمـت» (1974)، «الهـؤلاء» (1976)، «غرفـة المصادفـة الأرضيـة» (1978)، «حنـان» (1984)، «عـذراء الغـروب» (1986)، «تغريبـة بنـي حتحـوت إلـى بـلاد الشـمال» (1978)، «تغريبـة بنـي حتحـوت إلـى بـلاد الجنـوب» (1992)، «تغريبـة بنـي حتحـوت إلـى بـلاد البحيـرات» (2005)، «تغريبـة بنـي حتحـوت إلـى بـلاد سـعد» (2005). فضـلاً عـن ذلـك، نجـد لـه بعـض الدراسـات مثـل كتابـه عـن يحيـى حقـي «عصـر القناديـل» (1999)، و«التاريـخ العريـق للحمير وابتسـامات أخـرى» (1996)، و«غرائـب الملـوك ودسـائس البنـوك» (1998)، وقصتيـن للأطفال هما «مغامرات عجيبة» و«كشـك الموسـيقى» (1980)، ومسـرحية هزلية بعنوان «بنك الضحك الدولي» (2001)، وغيرهـا مـن الكتـب والمقـالات المتعدّدة.

مـن زاويـة مقابلة للنظر في روايـات طوبيا وقصصه القصيرة، تتجسّـد صـورة المدينة الحديثة بوصفها سـاحة للتحرّر، كما يقـول حسـين حمـودة فـي كتابـه «الروايـة والمدينـة: نمـاذج مـن كتـاب السـتّينات فـي مصـر»، خصوصـاً فـي روايتـه «ريـم تصبـغ شـعرها» التـي ترسـم ملامـح هـذا التصور عـن المدينة بمنحـى جزئـي يضعـه فـي سـياق التضـاد مـع قيـم المجتمـع الشـرقي فضـلاً عـن قيـم المجتمـع الصعيـدي، فـي روايـة تشـبه سـيرة شـخصية للفتـاة «ريـم» ابنـة الرجـل الصعيـدي المـزواج وثمـرة زواجـه مـن امـرأة «بحراويـة» تنتمـي إلـى دلتـا مصـر. كأنّ ريـم هـذه صـورة أخـرى من صـور الفتـاة «فتحية» التـي هربـت مـن زوجهـا حامـد التـي يلاحقهـا شـباب المدينـة ويتهافتـون عليهـا في قصّة (النـدّاهة) ليوسـف إدريس، بحيث لا تـرى ريـم فـي المدينـة أي شـكل مـن أشـكال التحـرّر سـوى هـذا الجانـب المتمثّـل فـي إطـلاق شـعر الفتيـات المدينيـات علـى حرّيّتـه السـافرة، فـي الوقـت ذاتـه الـذي لا تربطهـا بهـذا العالـم صلـة انتمـاء حقيقـي فـي هـذه المدينـة الاغترابيـة البـاردة. بالإضافـة إلـى ذلـك، تحضـر صـورة أخـرى للمدينـة فـي عالـم مجيـد طوبيـا فـي روايتـه «دوائـر عـدم الإمـكان» التـي تمثّـل المدينـة النائيـة فـي جانبهـا الـذي يـرى المدينـة مـن بعيـد، بحيـث يصـل بينهـا وبيـن عالـم الريـف «قطـار» ينبنـي عليـه مقيـاس الزمـن ومؤشّـر التوقيـت اليومـي، تمامـاً كمـا يفعـل بعـض مجايليـه مثل محمَّد البسـاطي فـي روايتيه

يفضح «الهؤلاء» الذين يندسّون كالجراد في حياتنا، أو يتنكّرون في أيّة هيئة ممكنة، لكنهم يظلّون دائماً «الهؤلاء» الذين يترصّدون ويراقبون ويدوّنون التقارير السرّية ويتلصّصون على المحيطين بهم















اللافت للنظر هو انشغال النُقَّاد كثيراً بروايات مجيد طوبيا، واختزاله على وجه التقريب في عملين اثنين؛ أحدهما روايته الرباعية «تغريبة بني حتحوت» وثانيهما رواية «أبناء الصمت» التي أسهم في ذيوعها الفيلم الذي أعدّه بنفسه للسينما عام 1974 مع رفيق دربه المنتج والمُخرج محمَّد راضي

«أصوات الليل» و«ويأتي القطار». أمّا بالنسبة إلى الكتابة السينمائية فقد كتب طوبيا ثلاثة أفلام روائية هي «أبناء الصمت» من إخراج محمَّد راضي، و«حكاية من بلدنا» إخراج حلمي حليم، و«قفص الحريم» إخراج حسين كمال. ويُعدّ «أبناء الصمت» واحداً من علامات السينما المصرية والعربيّة التي تصوّر واقع الحروب وحياة الجنود المحاربين على الجبهة؛ إذ ضمّ آنذاك عدداً من النجوم الشبان في ذلك الوقت، مثل أحمد زكي ونور الشريف ومحمَّد صبحي والسيد زيان وميرفت أمين ومديحة كامل ومحمود مرسي وآخرين.

قصص قصيرة في مرآة النقد

اللافت للنظر هو انشغال النُقَّاد كثيراً بروايات مجيد طوبيا، واختزاله على وجه التقريب في عملين اثنين؛ أحدهما روايته الرباعية «تغريبة بني حتحوت» وثانيهما رواية «أبناء الصمت» التي أسهم في ذيوعها الفيلم الذي أعدّه بنفسه للسينما عام 1974 مع رفيق دربه المنتج والمُخرج محمَّد راضي. بيد أن ما أريد لفت الانتباه إليه هنا يتمثَّل في القيمة الفنّيّة والثقافية الرفيعة لقصص مجيد طوبيا القصيرة، فأغلب مجموعاته القصصية تقتضي درساً نقدياً خاصّاً ومستقلّاً (أشار إليه بعض الإشارة سيّد حامد النساج في كتابه «أصوات في القصّة القصيرة المصرية»، وخيري دومة في كتابه «تداخل الأنواع في القصّة المصرية القصيرة: 1960 - 1990»)، لما تتمتَّع به قصصه من كثافة سردية رفيعة المستوى، وقدرة على التقاء المشاهد القصصية المتناثرة كمشاهد السينما المتتالية بحرفية ملموسة، وقدرة أخرى على نحت لغة قصصية مكتنزة التراكيب مشبعة الدلالة، لغة غير عارية من قضايا البشر الذين يكتب عنهم طوبيا سواء كانوا من الأطفال أو العمّال أو الفلّاحين والتجار أو العلاقات الاجتماعية التي أجاد كثيراً في رسمها وتشخيصها بهدوء وخبرة سوسيولوجية ملموسة. في قصص طوبيا القصيرة نحن بصدد عالم يستغل براءة الأطفال، وواقع اجتماعي متفسّخ، يحيا على الخرافة ويطحن الإنسان ويعيد إنتاجهما بأشكال عدّة، ويتخذ من كلّ هذه المشاهد مواقف تنتصر لحرّيّة الإنسان وقيمته في الوجود بعيداً عن شعارات الدين أو النزوع الطبقي أو الزيف الاجتماعي. ويمكننا أن نضرب على ذلك أمثلة من بعض القصص الأثيرة لديه، مثل «فوستوك يصل إلى القمر»، و«خمس جرائد لم تُقرأ»، و«الأيام التالية»، و«طرح جمع»، و«الوليف»، و«الحادثة التي جرت» وغيرها. في قصص مجيد طوبيا القصيرة إمكانات سردية ودرامية مشحونة ببلاغة التمثيل والرمز، قصص تتناول الإنسان المصري في جوهره المحبّ للحياة التوّاق إلى مستقبل أفضل. ■ **محمد الشحات (مصر)**

«الهؤلاء»

صرخة في وجه التسلّط واللاإنسانية

رواية «الهؤلاء» وهي تحاول أن تفسِّر ما يبدو غير قابل للتفسير، وهي تقول اللامعقول الذي يبدو غير قابل للوصف والفهم العقلانيين، تكون بذلك منتمية إلى أعمال نوع من الأدب أسّسه أدباء كبار من مثل فرانز كافكا وألبير كامو وجان بول سارتر وصامويل بيكيت وصنع الله إبراهيم ...ذلك الأدب الذي لا يُحدِّثنا عن المدينة الفاضلة، بل هو يقوم برحلة في مدننا غير الفاضلة، لنكتشف ما فيها من الغرابة المقلقة، وما فيها من الأشياء اللامعقولة والمخيفة والمرعبة.. لنكتشف أن وضع الإنسان فيها هو وضع غير إنساني: هو وضع القهر والكبت والقمع...



الشخصية المحورية في رواية «الهؤلاء»، وهي التي تتكلّف بمهمة السرد، شخصية أشبه ما تكون باللغز. هكذا تبدو على الأقلّ للهؤلاء. فهي شخصية مثقّفة ومفكِّرة، لكن أسئلتها حول الأرض والزمان تبدو أسئلة لامعقولة أو شديدة الخطورة



صدرت رواية «الهؤلاء» لمجيد طوبيا سنة 1973، وهي رواية تتألّف من سبعة فصول، وبعض عناوين الفصول أشبه ما تكون بعناوين الكتب العلمية والنظرية (من مثل عنوان الفصل الأوّل: «آلة الزمن الموسيقية»، وعنوان الفصل السادس: «نظرية جديدة في نشوء المدن وتطورها»)، كأن هذه الرواية بهذا تريد أن تؤدِّي وظائف أخرى غير الوظائف المعروفة للرواية خاصّة وللسرد عموماً.

تقع الرواية في تسعين صفحة، وهي عبارة عن محكي شديد البساطة يكشف النقاب عن سيرة إنسان لم يأت في أقواله وأفعاله بما يدعو إلى اعتقاله وإرغامه على القيام برحلة لا يجد لها معنى: هو متهم ومشكوك في أمره إلى أن يعود من كلّ مخافر الدولة الأيبوطية بما يثبت براءته؟ لكن هذه البساطة من نوع السهل الممتنع، فالمحكي يستند إلى بلاغة الإيجاز والترميز، ويثير في عدد قليل من الصفحات قضايا كبرى تتعلّق بوجود الإنسان ووضعه اللاإنساني.

الرواية عبارة عن صرخة في وجه التسلّط واللاإنسانية وغياب الحرّيّة في الدولة والمجتمع، وهي قد نجحت في الكشف عن واقع قاهر بسخرية سوداء تفضح اللامعقول الذي يقذف بالإنسان في رحلة لامتناهية أو نهايتها الموت، وهو من دون تهمة محدَّدة، أو كلّ تهمته أنه قرأ واندهش وتساءل.

فقد قرأ الرجل، موضوع الرواية في كتاب صدر بالديار الأيبوطية، أن دوران الأرض حول نفسها يحدث في اتِّجاه مضاد لدوران عقارب الساعة، فاندهش كثيراً، وتساءل: لماذا تدور الأرض ضد الساعة وليس معها؟ وحمل سؤاله إلى صاحب الكتاب وبعض المسؤولين، وبدل أن يحصل على الجواب، صار مطارَداً من طرف «الهؤلاء»، وانتهى الأمر باعتقاله وإجباره على الإتيان بشهادات عن براءته من كلّ مخافر الديار الأيبوطية.

وتتألّف الرواية من عناصر تجمع بين الواقع والغرابة، فتصف عالماً واقعياً يتكوَّن من الناس والمدن والمخافر والقطارات والصحراء والأحياء الفقيرة ... لكن ما يحدث في هذا العالم يبدو غريباً، لامعقولاً، لا إنسانياً، من دون معنى، غير منسجم، لا يخضع للمنطق والعقل. فالإنسان في هذا العالم لا يجد معنى لما يقع، يبدو له العالم غريباً ومقلقاً ومخيفاً. والأكثر غرابة أن «الهؤلاء» وحدهم يرون العالم منسجماً، وما يحدث فيه معقولاً.

ملخص الحكاية

في البداية انتبه السارد الشخصية المحورية إلى أن عقارب الساعة تدور عكس دوران الأرض، هذا ما قرأه في كتاب أصدره أحد علماء الديار الأيبوطية. أثارته المسألة، فبدأ يسأل عن صحتها، زار صاحب الكتاب، فاتهمه بالتجسس والتشويش على ابتكاره فطرده، وحاول استفسار بعض المسؤولين ففشل وصار مطارداً من طرف «الهؤلاء»، يطارده الواحد منهم بأسئلته وفضوله، ويتهم أقواله بالرمزية، فالمسألة التي يثيرها لا تعني إلا أن ديار أيبوط تسير ضد الزمن وليس معه، وهذا كلام في السياسة، وحاول أن يدفع الناس في ملعب الكرة إلى التفكير في المسألة، فاتهم بإثارة الفتنة.

بعد أن فشل في فهم المسألة التي شغلته ودفع الناس إلى التفكير معه في حلّها، لاذ بشقته، وأغلق الباب جيّداً، ثم راح يستحضر حبيبته إلى أن صارت حقيقة أمام عينيه، لكن «الهؤلاء» الجاحظون سيفاجئونه في سريره، ويرغمونه على



مرافقتهم، والتهمة غير محدَّدة، فلكلّ إنسان تهمة، ولكلّ تهمة أدلتها، ولابدّ أن للسارد تهمة وأدلتها موجودة؟

حمل «الهؤلاء» الجاحظون السارد إلى غرفة الرجل المضغوط، وبعد انتظار قاتل، ظهر الرجل المضغوط. سأله السارد عن التهمة الموجَّهة إليه، فكان ردّه أنه لا يعرف تهمته بالتحديد، لكن سلوكه قد خرج عن حدود المألوف، وتبدّل السلوك يكون في حالة أزمة عاطفية أو في حالة الشروع في عمل غير مشروع ضد دولة أيبوط وضد زعيمها الديجم. والسارد لا يشكو من أزمة عاطفية، وله حبيبة رائعة تدل على ذوقه الراقي في الجمال، ويبقى أنه متهم بالشروع في عمل مريب إلى أن تثبت براءته؟

وللتأكد من براءته، عيّن الرجل المضغوط مندوباً عنه يأخذ صاحبنا في طواف إلى جميع مخافر الشرطة المنتشرة في أنحاء أيبوط، ويتمّ له في جميع المخافر عرض قانوني للبث فيما إن كان مطلوباً في إحداها أم لا، وإذا لم يكن مطلوباً في أيّ منها فهو حرّ شريف كما ادعى لنفسه؟

ومن مخفر إلى مخفر، ومن حيّ إلى حيّ، بدأ السارد يحصل على شهادات براءته: (3، 7، 23، 39، 40)، ومع هذا الرقم الأخير سوف يترك السارد والمندوب العاصمة ليطوفا بشتى المخافر المنتشرة فوق أراضي أيبوط المترامية. وفي محطّة العاصمة سيلاحظ السارد أزواجاً كثيرة من الرجال وأزواجاً كثيرة من النساء، وهي أزواج تشبه الزوج الذي يشكّله هو والمندوب، أي أن كلّ زوج إلا ويتكون من متهم أو متهمة ومندوب أو مندوبة، والسارد إذاً ليس الوحيد في هذه الحالة؟

في المخفر الأربعين سيعرض على كلاب أعجمية، فإن أفتت جميع الكلاب بأنه بريء انصرف إلى حاله؟ بعد أن حصل على براءته من الكلاب؟ انصرف والمندوب في اتِّجاه مخافر أخرى، وفي الطريق إلى محطة القطار مرّا بمدن صغيرة وأحياء فقيرة، وصادفا عدداً من المتسكِّعين والمتسوّلين والأطفال الحفاة ... ومن القطار تراءت له حبيبته في القطار المضاد وقد فقدت جمالها وروعة بهائها، أتكون هي الأخرى متهمة وتقوم بالطواف من أجل الحصول على البراءة؟

يحصل السارد على براءات جديدة، ويتضاعف الورق في الحقيبة التي يحملها المندوب، ويبدو الطواف كأنه لانهائي، وفكرة الهروب مستحيلة، لأن محاولات كلّ السابقين باءت بالفشل، وكانت وبالاً عليهم.

وكان السفر أخيراً إلى مخفر الرمال، وهو بناية عملاقة في خلاء ممتد أجرد. وعندما سأل السارد المندوب لماذا هناك مخفر في هذا الخلاء، كان ردّه أن المدن في القدم كانت تنشأ حول منابع المياه أو حول مركز المواصلات، أما في العصر الحديث فالمدن تنشأ حول المخافر، ففي البداية يجيء المخفر فيعمّ الأمن في الخلاء المحيط به، وعندئذ تبنى البيوت ثم تتكوّن المدن؟

في الخطوات الأولى إلى داخل مخفر الصحراء، كان المندوب يحثّ السارد، وهو ينعته بالطيب الوديع، على أن يتبعه وسط أحجار هي شواهد قبور السابقين مثله، ولما سأل السارد عن هذه الأحجار القبور، كان جواب المندوب أن كلّ المتهمين السابقين الذين قاموا برحلة إلى مخفر الصحراء فضّلوا البقاء هنا عن خوض تجربة الإياب.

شخصية في وضعية غير قابلة للإدراك:

لقد اختار مجيد طوبيا لروايته شخصية تطرح أسئلة قد تبدو لامعقولة أو لها حمولة رمزية شديدة الخطورة؛ ووضَعها في وضعية تبدو لامعقولة من منظور السارد الضحية، وتبدو طبيعية وضرورية من منظور «الهؤلاء».

الشخصية المحورية في رواية «الهؤلاء»، وهي التي تتكلَّف بمهمة السرد، شخصية أشبه ما تكون باللغز. هكذا تبدو على الأقلّ للهؤلاء. فهي شخصية مثقَّفة ومفكِّرة، لكن أسئلتها حول الأرض والزمان تبدو أسئلة لامعقولة أو شديدة الخطورة؛ وهي شخصية وديعة وطيبة، ولا تواجه مطارديها، لكن تنتهي كلّ مقابلة لواحد منهم بالهروب بعيداً.

وهذه الشخصية هي من دون اسم، وهي تعيش في الوهم أكثر ممّا تعيش في الواقع، ومن هنا كثرة الرؤى والأحلام والاستيهامات، وخاصّة عندما يتعلّق الأمر بالحبيبة، وهي تخضع للسلطة القاهرة وتقبل الطواف اللانهائي، وتستسلم للهؤلاء وهم يقودونها في رحلة في اتِّجاه الموت.

هي شخصية لا تستطيع أن تفهم اللامعنى الذي يسود العالم الذي يحيط بها، فتصاب نفسيتها بالاضطراب وتدخل دائرة الفراغ والتشاؤم، وهذا ما يفسِّر الحضور اللافت للمحكيات النفسية والمونولوجات والرؤى والاستيهامات في كلام شخصية مقهورة.

والنصّ يبدأ بتقديم الشخصية: رجل مثقَّف يطرح أسئلة ويقول كلاماً هو حمّال أوجه، فيطارد من طرف «الهؤلاء» وينتهي الأمر باعتقاله، وبراءته لن تكون إلّا بعد أن يُعرَض على كلّ مخافر الدولة الأيبوطية.

هكذا تبدو الوضعية عبثية ولامعقولة، وهذا ما كرَّرته الشخصية مراراً وتكراراً. فمن دون تهمة محدَّدة، تجد الشخصية نفسها في وضعية غير عقلانية: من أجل الحصول على براءتها، على الشخصية أن تطوف على كلّ مخافر الشرطة بالديار الأيبوطية المترامية، وأن تحصل من كلّ مخفر على شهادة البراءة.

هذه الشخصية هي نفسها التي تسرد حكايتها، وهي لا تستطيع أن تفسِّر ما يحدث بواسطة خطاب فكري عقلاني، لأن اللامعقول ينفلت من المنطق. ومع ذلك فهي تقدِّم من الملاحظات والأسئلة والأقوال الساخرة ما يدلّ على الظلم والقهر الذي يمارسه «الهؤلاء» وبراءتها من التهمة الموجهة إليها. وهي بهذا نجحت في دفع القارئ إلى التعاطف معها باعتبارها ضحية الظلم والقهر وغياب العدل والحرّيّة.

لقد نجح السارد في إدخال القارئ إلى عالم مقلق وغريب ومظلم، ودفعه إلى مشاركته البحث عن معنى لما يَحدث، وزرع في نفسه الأمل في الحصول على البراءة الأخيرة، وتركه مع نهاية غامضة مفتوحة، كأن اللامعقول لا يمكن أن تكون نهايته إلا لامعقولة.. ■ **حسن المودن (المغرب)**

ملامح قصصية

الذات،المدينة والعالم

ينتمي مجيد طوبيا إلى جيل الستينيات الذي سعى أدباؤه، بفعل إتاحة وسائل النشر الصحافي لنصوصهم، إلى تأسيس موجة جديدة في القصّة المصرية على غرار ما أتى به رواد ثلاث موجات سابقة؛ محمود تيمور في الموجة الأولى، توفيق الحكيم ونجيب محفوظ ويحيى حقي في الثانية، ويوسف إدريس ويوسف الشاروني في الثالثة. ليدخل طوبيا ورفاقه في اختبار وتحدٍّ من أجل تجديد دماء النوع القصصي بمواكبة التحوُّلات السياسية والاجتماعية في ذلك الوقت.

لمجيد طوبيا في كتابة «القصّة» مشروع مهم وتجربة ثرية، تشكّلت ملامحها الفنّيّة منذ قصّته «فوستوك يصل إلى القمر» التي كانت عنواناً لمجموعته الأولى الصادرة سنة 1967. وقد استطاع طوبيا من خلال هذه القصّة، التي نشرها له يحيى حقي في مجلّة «المجلة»، أن يشكِّل لتجربته هويّة جمالية تأكّدت من خلال مجموعاته التالية: خمس جرائد لم تقرأ (1970)، الأيام التالية (1972)، الوليف (1978)، الحادثة التي جرت (1987).

انطلاقاً من رؤية فلسفية وحضارية تشتبك قصص مجيد طوبيا بأحداث العصر الكبرى. وعبر هذا الاشتباك يستوعب خطابه السردي التحوّلات الفارقة في حياة الإنسان. على سبيل المثال؛ كانت جهود التقدُّم العلمي في ارتياد الفضاء ومنها الوصول إلى سطح القمر حدثاً جليلاً وفارقاً في ستينيات القرن العشرين، صوره طوبيا في قصّة «فوستوك يصل إلى القمر»:

(«إلى القمر بالسلامة يا فوستوك»

وقف السائق يقرؤها مكتوبة على مؤخِّرة السيارة.. ربَّما المرّة المئة في خلال اليومين الأخيرين. ويبتسم لنفسه في زهو.. كان صاحب السيارة يريد أن يكتب مكانها عبارة أخرى.. «يا خفي الألطاف نجّنا ممّا نخاف».. وإزاء تمسّك السائق بجملته.. قنع بأن تنزوي عبارته على باب السيارة حيث هي مكتوبة الآن.. وترك المؤخِّرة بطولها وعرضها لسائقه يكتب عليها ما بدا له.. فكتب جملته السابقة.. ورسم أعلاها صاروخاً صغيراً في طريقه إلى قمر رسم على هيئة وجه إنسان يطل باسماً في سعادة من خلال زهور جميلة زاهية تحيط به).

تجسِّد هذه القصّة الجدل بين خطابين، الأوّل خطاب صاحب السيارة الذي يبدو محافظاً ومؤثراً السلامة في الشعار الذي كان يفضِّل وضعه على مؤخِّرة السيارة: «يا خفي الألطاف نجّنا ممّا نخاف» الذي يمثِّل وعياً شعبويّاً تقليديّاً، وهو كذلك وعي البورجوازية الصغيرة التي تتجنب المخاطرة، في مقابل الجملة المارقة التي أصرّ السائق وضعها على مؤخِّرة السيارة: «إلى القمر بالسلامة يا فوستوك» وهو الخطاب الذي يمثِّل روح التطلّع والمغامرة والرغبة في الانفتاح على المجهول والتطلّع على الغريب والمختلف، كما يربط السائق في رسمه بين الصاروخ الصغير الصاعد في طريقه إلى القمر الذي يرسمه على هيئة وجه إنسان كإشارة إلى التطلّع لوجود إنساني جديد في بقعة جديدة من الكون، وكأنّ ثمّة حسّاً وثاباً ووعيّاً رومانسيّاً يمازج الجموح الإنساني لارتياد المجهول، وكأنَّ ثمّة جدلاً ما بين ثقافة مترسبة كما في الوعي المحافظ لمالك السيارة وثقافة أخرى بازغة، متطلِّعة إلى الجديد ومتسلِّحة بروح المغامرة.

...

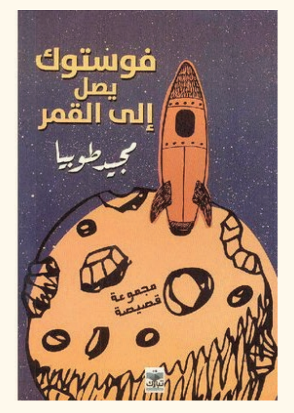
اتجه جانب من الخطاب القصصي لمجيد طوبيا نحو نقد حروب العالم المستمرة. ففي قصّة «الوجه الآخر» التي يبرز من خلالها تأثُّر بطلها بمتابعة أخبار الحروب عبر التليفزيون، نقرأ:

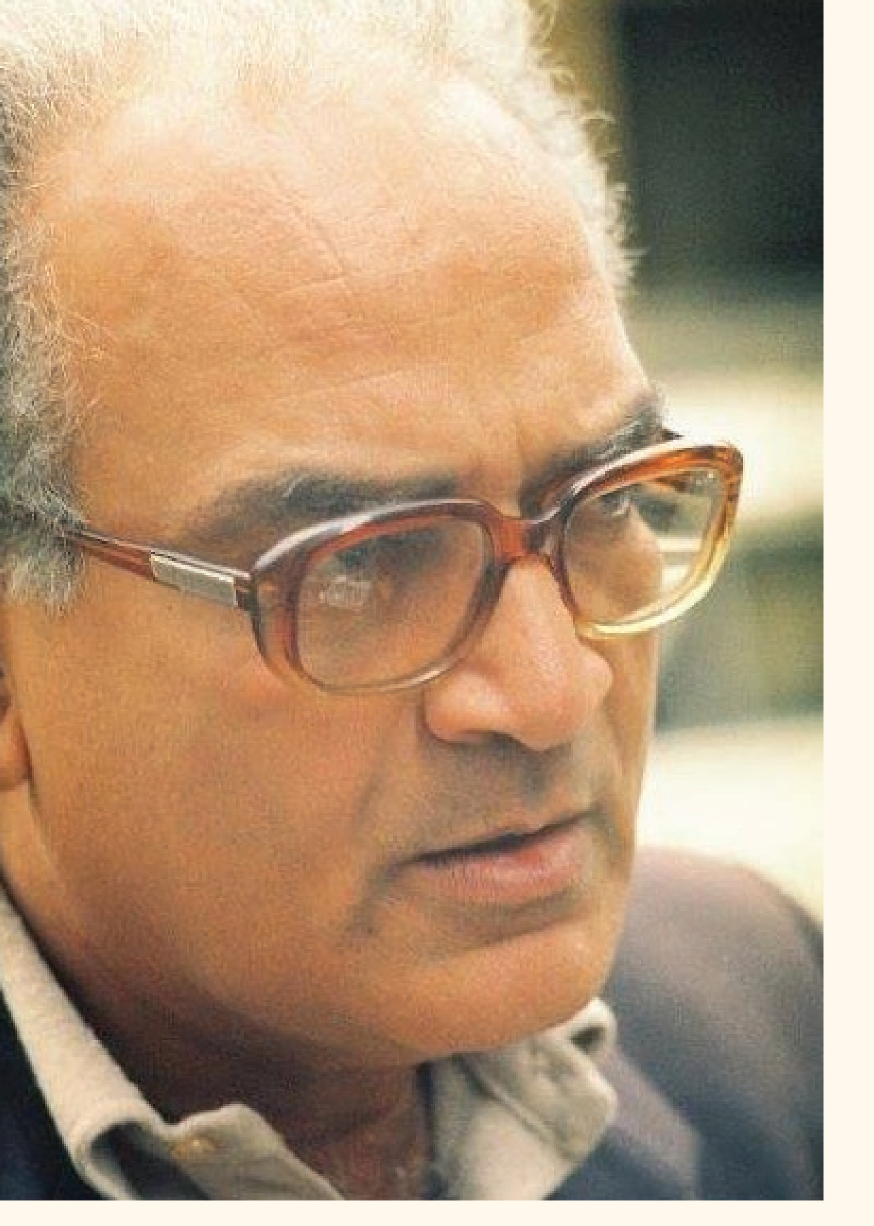
(«صراع حتى الموت بين نصفي دولة أوروبية».. هابيل لماذا تقتل أخاك قابيل؟!..

«احتمال نشوب حرب ذرية عالمية».. «إعصار يجتاح استراليا».. «تفجير قنبلة جديدة تحت الأرض».. نجازاكي أين ذهبت أختك هيروشيما؟!

وينهض ثائراً.. أين الأنباء الطيبة؟!)

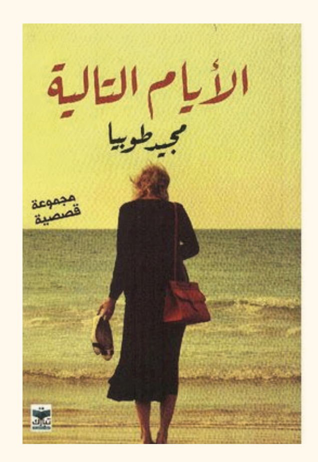
وفي القصّة يعتمد مجيد طوبيا تقنية «الكولاج» بإيراد مقتطفات مقتطعة من عناوين الأخبار التليفزيونية لتبدو

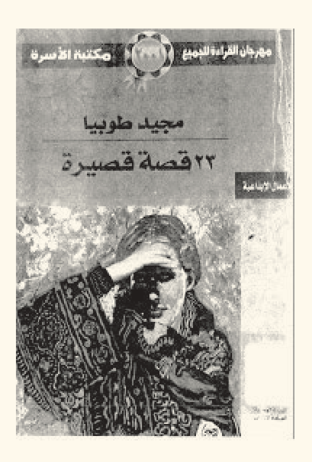












كطرقات صادمة بتدافعها على الوعي تكثِّف المأساة الإنسانية والمأزق الوجودي الذي بلغ ذورته، حيث الصراع بين شطري ألمانيا الغربي والشرقي ليرد بطل القصّة بتساؤل يُشَعِّر الحالة ويتمثّل جذور الصراع الإنساني منذ أزلية التاريخ كما في قصّة (هابيل وقابيل)، وكأنّ الوعي في تشبيه ضمني يعيد قراءة الراهن في ضوء التاريخي. ثم يرد بطل القصّة على نبأ الاختبارات باستعادة تاريخ المأساة النووية الكبرى في الحرب العالمية الثانية بضرب الولايات المتَّحدة الأميركية لهيروشيما ونجازاكي المدينتين اليابانيتين، فتبدو الذات في حالة تساؤل وجودي حائر إزاء ما تعاين من أحداث مدمرة وأخطار مفنية للبشرية...

...

في قصص مجيد طوبيا تحضر كثيراً صورة الذات المغتربة التي تواجه ضغوطات العالم المادية والنفسية كما هو حال بطل قصّة «خمس جرائد لم تُقرأ» التي يُقدِّم فيها صورة الريفي النازح إلى المدينة والمركز، العاصمة، «القاهرة». ففي إحساس مضمر بتغول المدينة وقدرتها على التهام الأشخاص، يُساكن الذات شعور بالهشاشة والضعف، كما تتبدى حساسية الذات إزاء مدينة تُمثِّل نمطاً ثقافياً واجتماعياً مغايراً لنمط الريف أو الأقاليم البعيدة عن ضجيج المدينة. وفي صورة مثل هذا التناقض يتشكَّل الخطاب القصصي عند مجيد طوبيا بأسلوب ساخر يتجلَّى في المبالغة التهكمية التي تعكس شعوراً بعبثية الأوضاع من ناحية وعجز الذات عن تعديلها من ناحية أخرى، فتتعالى عليها وتحاول أن تتجاوزها بالسخرية. نقرأ في قصّة «خمس جرائد لم تُقرأ»:

(صعدتُ فوق برج القاهرة. وقفتُ فوقه ساعات طويلة. عقدتُ مقارنة بين حجمي وحجم المدينة. تأمَّلتُ العمارات العالية، وشاهدت الناس مهرولين، آكلين وقوفاً، ولما قالت البدينة لزوجها إنني أنام كالموتى؛ انتقلتُ إلى لوكاندة في شارع كلوت بك لرخص سعرها، ومنذ اللحظة الأولى حدث أمر غريب: إذ اتسعت أذني وكبرت، وجاء العمّال ومدوا شريط الترام داخلها فسارت العربات: بأجراسها، بصرير عجلاتها، بشتائم سائقيها لسائقي عربات الكارُّو، وبخناقات الكمساري مع الراكبين، وظلّت هذه الترامات تدخل أفواجاً إلى داخل رأسي!! تدخل ولا تعود. علقت لافتة خارج أذني مكتوب عليها: ممنوع الدخول، ولكن ذلك لم ينفع. وأحياناً كثيرة كانت أسلاك الكهرباء تتماسُّ؛ فتحدث شرارة وفرقعة صاعقة داخل رأسي!! فنقلتُ وضع السرير ونمتُ، بحيث كانت أذني اليُمنَى جهة الشارع؛ ذلك لأنّها ثقيلة السمع). ■ **رضا عطية** (مصر)

جيمس وود:

فنّ المراجعة النقديّة

رغم تقليص الصحف والمجلّات للأقسام الخاصّة بمراجعات الكتب، وغياب اهتمام كثير منها بهذا النوع من الكتابة الذي كان يتصدَّر ملاحقها وحتى صفحاتها اليوميّة في غابِر الأيام، فقد ظلّت بعض الصحف والمجلات البريطانيّة والأميركيّة تهتم بنشر مراجعات مطوَّلة للكتب، كما هو حال مجلّة «لندن ريفيو أوف بوكس»، و«نيويورك ريفيو أوف بوكس» اللتين أشرت إليهما في المقالة السابقة. على صفحات هاتين المجلّتين المُتخصّصتين في مراجعات الكتب، وكذلك على صفحات صحيفة «الغارديان» البريطانيّة، ومجلّة نيويوركر الأميركيّة، برز اسم الناقد البريطانيّ «جيمس وود James Wood»، الذي يُنظر إليه بوصفه واحداً من ألمع مراجعي الكتب في عصرنا...



فخري صالح

(الأردن)

في مقالتي السابقة سعيت إلى لفت الانتباه إلى جنس أدبيّ يبدو شبه غائب في الكتابة المُعاصِرة، أو أنه على الأقلّ لم يعد يستأثر بالاهتمام الكبير الذي كان يحوزه، والمكانة النقديّة التي احتلها في النقد المُعاصِر، خصوصاً في العالم الأنجلوساكسوني، وفي الثقافة الأوروبيّة عامّة. كانت المراجعات الأدبيّة جزءاً من تحوُّلات النقد الأدبيّ في النصف الأوّل من القرن العشرين، كما أنها جذبت عدداً من كبار النُقَّاد، الذين كان بعضهم يعمل خارج المؤسَّسة الأكاديمية، وبعضهم الآخر يعمل ضمن تلك المؤسَّسة، للمساهمة في كتابة مراجعات للكتب الصادرة حديثاً. وقد قرَّبت تلك المراجعات الأدب الحديث والمُعاصِر إلى الناس، وشكَّلت حلقة وصل بين المؤسَّسة الأكاديميّة والجمهور العام من قرَّاء الصحف. ويمكن القول إن أولئك النُقَّاد الذين كانوا يكتبون تلك المُراجعات في الصحف والمجلّات البريطانيّة والأميركيّة، نالوا من الشهرة أكثر بكثير ممّا ناله الأكاديميّون الذين اكتفوا بالبقاء خلف أسوار الجامعة يكتبون أبحاثاً شديدة التّخصُّص لا يقرؤها إلّا عددٌ محدودٌ من المُهتمين. لكن رغم تقليص الصحف والمجلّات للأقسام الخاصّة بمراجعات الكتب، وغياب اهتمام كثير منها بهذا النوع من الكتابة الذي كان يتصدَّر ملاحقها وحتى صفحاتها اليومية في غابِر الأيام، فقد ظلّت بعض الصحف والمجلّات البريطانيّة والأميركيّة تهتم بنشر مراجعات مطوَّلة للكتب، كما هو حال مجلّة «لندن ريفيو أوف بوكس»، و«نيويورك ريفيو أوف بوكس» اللتين أشرت إليهما في المقالة السابقة. على صفحات هاتين المجلّتين المُتخصّصتين في مراجعات الكتب، وكذلك على صفحات صحيفة «الغارديان البريطانيّة»، ومجلّة «نيويوركر» الأميركيّة، برز اسم الناقد البريطانيّ «جيمس وود James Wood»، الذي يُنظَر إليه بوصفه واحداً من ألمع مراجعي الكتب في عصرنا، وأكثرهم مقروئية، وأقربهم في نقده إلى مرحلة من مراحل تطوُّر النقد الأنجلوساكسوني الذي يهتم بتحليل النصّ والقراءة المُتفحصة السابرة للعمل الأدبيّ، والاهتمام بالتفاصيل الصغيرة والمسائل الجمالية التي تهملها العديد من تيارات النظريّة الأدبيّة المُعاصِرة، مركّزةً بصورةٍ أساسيّة على الشروط السياسيّة والأيديولوجيّة والثقافيّة التي جعلت النصّ ممكناً. وبغضّ النظر عن النقد الموجَّه إلى جيمس وود، من قِبل تيارات النقد الثقافيّ وما بعد الكولونيالي والنسوي، بوصفه ناقداً من طراز عتيق يهتم بجماليات النصّ على حساب شروطه الأيديولوجيّة والاجتماعيّة والثقافيّة، فقد احتلّ الناقد الإنجليزيّ، الذي يعيش في أميركا هذه الأيام ويعمل أستاذاً لـ«الممارسة النقديّة - Practice of Criticism» في جامعة «هارفارد» الأميركيّة، مكانة رفيعة في المشهد الأدبيّ في أميركا. ولم يَحُل دون صعود نجمه سيطرةُ تيارات النظريّة، التي تهمل الجماليّات لصالح دراسة آليات الهيمنة والتمييز والسعي إلى قراءة ميراث الاستعمار وجرحه في وعي المُستَعمَرين، وكذلك قراءة التمييز ضد النساء في الآداب الغربية المُعاصِرة.

بدأ جيمس وود (مواليد 1965) الكتابة وهو في العشرينات من العمر في صحيفة «الغارديان» البريطانية، وأصبح ناقدها الأوّل، ثم انتقل بعدها ليصبح مُحرِّراً رئيسيَّاً في مجلّة «نيو ريبَبْلِك New Republic» الأميركيّة، وهو الآن يعمل في هيئة تحرير مجلّة «نيويوركر»، إضافة إلى عمله أستاذاً

في «هارفارد». ومع أنه أصدر روايتين، إلّا أن شهرته وإسهامه الحقيقيّ يصدران من مراجعاته النقديّة ومقالاته المطوَّلة التي ينشرها عن الكتب والمُؤلِّفين، خصوصاً الروائيين منهم، ممَّنْ ينتمون إلى العصور السابقة، أو أولئك المُعاصِرين لنا. كما أن الكتب التي نشرها «وود» تضمُّ في مجملها مراجعاته النقديّة التي نشرها في الصحف ومجلّات مراجعات الكتب. ويبدو أن اكتفاءه بهذا النشاط، وعدم انغماسه في المؤسَّسة الأكاديميّة، أو انقطاعه لكتابة دراسات يغلب عليها الطابع الأكاديميّ النظريّ، تنبع مما أعدَّ نفسه له منذ الصبا. لقد أراد، كما يُشير في مقابلات أُجريت معه، أن يكون مراجع كتب يكتب عن الروائيين الذين يحبهم، ويجلُّهم، ويرى فيهم تأوُّج فنّ الرواية وصعودها كشكلٍ أدبيّ. وهو، انطلاقاً من هذا الشغف، يقرأ الرواية بعين ناقدٍ يعمل على الكشف عن سرِّ الكتابة الروائية، وكأنه يرقد تحت جلد مبدعها ليرى كيف تشكَّل ذلك العالم الروائيّ وتحوَّلت تفاصيله وشخصيّاته وتقنياته إلى كونٍ أشبه بالواقع. وليس غريباً، إذاً، أن يكون روائيُّه المُفضَّل هو الكاتب الفرنسيّ غوستاف فلوبير (الذي يعثر في عمله على كلّ شيء أنجزته الرواية الحديثة)، وأن يمقت العديد من روائيي ما بعد الحداثة.

في كتاب جيمس وود «كيف تعمل الرواية How Fiction Works»، الصادر عام 2008، نصٌّ نقديٌّ لافت يشرح أسرار الصُنع الروائيّ ومفاصله الجوهرية دون أن يلجأ إلى لغةٍ نظريّة مُعقَّدة. النظريّة موجودة هناك في ثنايا الاستعراض الثري بالمعرفة للروايات والشخصيات وأشتات اللُّغات والأساليب والتقنيات التي يسلّط الضوء عليها هذا الناقدُ الواسع المعرفة والاطلاع على الرواية الغربيّة. وهو في هذا الكتاب روائيٌّ في ثياب ناقد، ولذلك يُفضِّل نوعاً من الدمج بين تأمُّلات الروائيّ والتفحُّص السابر للنصوص. كما أنه يُقيم حواراً غير مباشر مع ناقدين أساسيين عارفين بأسرار الصنع الروائيّ، هما الناقد الشكلاني الروسيّ فكتور شكلوفسكي والناقد البنيوي وما بعد البنيوي الفرنسيّ «رولان بارت»، لأنهما، بسبب اهتمامهما بالشكل، يصنعان صنيع الروائيين الذين يعنون بالأسلوب والكلمات والاستعارات والصور. يركِّز وود، انطلاقاً من هذا التأثير، على فنّ الحكي والتفاصيل (التي تجعل عملاً روائيَّاً يتفرَّد عن عملٍ روائيٍّ آخر)، والشخصيّة، وأنواع اللّغات، والحوار، والأسلوب الحُر غير المباشر، مستنتجاً، من تركيزه على عمل غوستاف فلوبير، أن تطوُّر الرواية يتمثَّل في الحقيقة في تطوُّر هذه التقنية السردية، على مدار تاريخ الكتابة الروائية، بدءاً من «دون كيخوته» للروائيّ الإسبانيّ العظيم ميغيل دي سيرفانتيس.

في «كيف تعمل الرواية» نعثر على حشدٍ كبير من الروائيين عبر ما يربو على أربعة قرون من الرواية: سيرفانتيس، دانييل ديفو، هنري فيلدنغ، دينيس ديدرو، جين أوستن، ستندال، بلزاك، ديكنز، فلوبير، تولستوي، دستويفسكي، هنري جيمس، موباسان، تشيخوف، توماس مان، جوزيف كونراد، مارسيل بروست، جيمس جويس، فيرجينيا وولف، إيفلين وو، نابوكوف، تشيزاري بافيسي، صول بيللو، في. إس. نايبول، جون أبدايك، توماس بينشون، خوسيه ساراماغو، فيليب روث، كازو إيشيغورو، إيان ماك إيوان، جي. إم. كويتسي، ديفيد فوستر، والاس، وآخرين.

في كتب وود الأخرى: الأرض المُحطمة: مقالات عن الأدب والإيمان: «The Broken Estate Essays on Literature and Belief» (1999)، «الذات غير المسؤولة: عن الضحك والرواية -The Irresponsible Self: On Laugh ter and the Novel» (2004)، وأخيراً: «ملاحظات جادَّة: مقالات مختارة Serious Noticing: Selected Essays» (1997- 2019) (2020)، نعثر على الجدية نفسها، وملاحقة التفاصيل، والتعليقات الذَّكيّة التي تقترب من صميم عمل الروائي، والملاحظات التي تضيء الإبداع الروائيّ، وتجعل القارئ يرى ذلك العمل بعيني الناقد. بهذا المعنى يكفُّ العمل النقديّ عن كونه عملاً ثانويَّاً، مجرَّد تعليق على الأعمال الأدبيّة، ليصبح جنساً أدبيَّاً في حَدِّ ذاته.

إرنيستو كاردينال

شاعر الثورة السندينية

في بداية مارس/آذار من هذه السنة رحل شاعر نيكاراغوا الأوّل إرنيستو كاردينال عن عالمنا عن عمر ناهز 95 عاماً، بعدما «أمضى أكثر من عام كامل من الأمراض والعلاجات في المستشفيات لم يتوقّف أبداً خلالها عن كتابة الشعر ونشره» كما جاء في تصريح الكاتبة لوث مارينا أكوستا مساعدة كاردينال. وما بين الدموع والأحاديث الحزينة تجمع الناس ليودّعوا شاعر الثورة السندينية الذي كانت أشعاره الملتهبة والعميقة تتردَّد على الأفواه، ملهمة حماس شعب. رحل الشاعر وهو يقف في المواجهة ضد الطغاة جارحاً مثل شوكة في الحلق أعداء شعبه، فنال احترام العدو قبل الصديق، فقد أشار بيان الرئاسة الموقَّع من طرف دانييل أوتيغا وزوجته روساريو موريو: «إننا نعترف بإسهاماته في نضال الشعب النيكاراغوي، كما أننا نعترف أيضاً بجميع مزاياه الثقافية والفنِّيّة والأدبية، وبشعره الاستثنائي».

ولد إرنيستو كاردينال في غرناطة (نيكاراغوا) في 20 يناير/كانون الثاني 1925. وهو الوريث لتقاليد شعرية عريقة مع شعراء بارزين مثل: روبين داريو، كارلوس مارتينيث ريباس، بابلو أنطونيو كوادرا، كلاريبيل أليغريا، فرانسيسكو دي أسيس فرنانديث وجيوكندا بيلي...

درس كاردينال الأدب والفلسفة في ماناغوا وفي المكسيك، وتابع دراسات أخرى في الولايات المتَّحدة وأوروبا. في سنة 1965، تمّت تسميته «كاهناً» وفيما بعد سيستقر في أرخبيل سولينتينامي الواقع في بحيرة نيكاراغوا العظمى، حيث سيؤسّس مجتمعاً من الصيادين والفنَّانين البدائيين، وهو مجتمع سيصبح مشهوراً عالمياً. هناك سوف يكتب الشاعر كتابه الشهير «إنجيل سولينتينامي». ويعتبر هذا الأرخبيل محج أتباع الشاعر المخلصين. وقد كان إرنستو كاردينال يقضي عطلته في تلك الجزر، حيث كان يقرأ أعمال روبين داريو الكاملة، ويكتب أشعاره أو يترأس قداس عيد الفصح في كنيسة القرية الصغيرة التي ستصير أحد المعاقل الأساسية المعارضة لنظام سوموزا. من هنالك سيُطرد كاردينال ومجتمعه الصغير، من طرف حرس سوموزا الذي اجتاح الجزر الصغيرة، وهاجم ودمَّر كلّ ما شيّده الفلّاحون والصيادون والفنَّانون المتحلِّقون حول الشاعر... سيغادر كاردينال ليتحوَّل إلى لسان ناطق باسم الثورة السندينية في المحافل السياسية وفي المهرجانات الشعرية، بحيث سيلقي قصائده في كلّ من سنتياغو بالشيلي وبسان خوسيه بكوستاريكا وبالعديد من البلدان الأوروبية وغير الأوروبية، هكذا ستتردَّد على الأسماع قصائد ملتهبة بحمى الثورة، مثل قصيدة: «سماء مفتوحة» أو «سوموزا يزيح الستار عن تمثال سوموزا في ملعب سوموزا»... وكان الشاعر يدعم بشعره الحماسي السندينيين من خلال زياراته لجبهات القتال، وبإيصال صوت الثائرين في وطنه إلى باقي العالم فاضحاً تجاوزات دكتاتورية سوموزا وفسادها، وانتهاكاتها الجسيمة لحقوق الإنسان. وبعد انتصار الثورة وسقوط النظام العسكري السابق ورموزه تحمّل إرنيستو كاردينال مسؤولية وزارة الثقافة (1979 - 1987) في الحكومة السندينية لدانييل أورتيغا الأولى، وهو ما أجَّج غضب الفاتكان عليه باعتباره «كاهناً»، وجعل البابا يوحنا بولس الثاني يبعده سنة 1984 بالقانون الكنسي، لكن كاردينال واصل مشروعه التنويري ضمن حكومة نيكاراغوا الحرّة، إلى آخر محطَّاته.

ترجمت أشعار إيرنستو كاردينال إلى عدّة لغات نذكر من هذه الأعمال: «ساعة الصفر»، «إنجيل سولينتينامي»، «صلاة مارلين مونرو وقصائد أخرى»، «أهجيات»، «مزامير» و«هكذا في الأرض مثلما في السماء». وفي السيرة الذاتية ترجمت له: «حياة ضائعة»، «سنوات غرناطة»، «الثورة الضائعة» إلى أكثر من 20 لغة.

سنة 2018 بادرت مجموعة من المؤسَّسات الثقافية وشخصيات من عالم الفنّ والآداب والسياسة من أجل ترشيح الشاعر لجائزة نوبل للآداب، وكان الرئيس السابق للأوروغواي، بيبي موخيكا على رأس المروّجين لملف ترشيح إيرنستو كاردينال، فضلاً عن تبني مهرجان ميلانو الدولي للشعر للملف من خلال مديره ميلتون فيرنانديث، وكانت اللجنة الداعمة تتكوَّن من الطبيب جيوسيبي ماسيرا، والشاعر غيدو أولداني، والصحافية أندريا سيمليتسي، لكن هذا الترشيح تلاشى مع الفضيحة التي رافقت نوبل كمؤسَّسة، وكان كاردينال قد اقتُرح من قبل رسمياً لجائزة نوبل عام 2010 من طرف الجمعية العامّة للمؤلِّفين والناشرين في إسبانيا، لكن الشاعر النيكاراغوي في تلك المناسبة أخبر وسائل الإعلام أن الجائزة لا تهمه. والواقع أن كاردينال ليس من الشعراء الذين يحتفون كثيراً بالجوائز الشعرية ويترصَّدونها، ومع ذلك فقد استلم من قبل على الأقلّ جائزتين شعريتين مهمّتين هما: جائزة بابلو نيرودا سنة 2009، وجائزة الملكة صوفيا للشعر الإيبيروأميركي سنة 2012، وإبّان ترشيحه الأوّل لجائزة نوبل، كان الشعراء المشاركون في المهرجان الدولي السادس للشعر بغرناطة (2010) على لسان الشاعر الإسباني دانيال رودريغيث مويا، قد أقرّوا بقيمة الشاعر إيرنستو كاردينال باعتباره واحداً من أعظم الشعراء في أميركا اللاتينية وفي العالم، وهذه حقيقة لا يجادل فيها أحد لأن أميركا اللاتينية عرفت خلال تاريخها الحديث شاعرين أساسين، هما روبين داريو وبابلو نيرودا، اللذان عملا على ترسيخ قالب معياري للقصيدة الحديثة لم يستطع أي شاعر أن يزحزحه بعدهما قبل نيكانور بارا وإيرنستو كاردينال. ■ تقديم وترجمة: **خالد الريسوني** (المغرب)



مختارات شعرية

(إرنستو كاردينال)

هنا كان يعبرُ على قدميه في هذه الشوارع،
بلا عمل أو منصب وبلا مال.
وحدهم الشعراء والغاضبون...
عرفوا أشعاره.

لم يكن أبداً في الخارج.
كان سجيناً.
والآن قد مات.
وليس له أي نصب تذكاري ...
لكن
تذكروه لمّا تكون لديكم جسور خرسانية،
عنفات ضخ مة، وجرارات، وحظائر من فضة،
وحكومات جيّدة.

لأنه صَفَّى في قصَائدِهِ لغَة شعْبِهِ،
التي في يومٍ ما سوفَ تُكتَبُ بها اتفاقياتُ التجارةِ،
الدُّستورُ، ورسائلُ الحُبِّ،
والمراسيمُ.

سوموزا يزيح الستار عن تمثال سوموزا في ملعب سوموزا

ليس أنني أعتقد أن الشعبَ أقامَ لي هذا التمثالَ
لأنني أعرف أفضل منكم أنني أصدرت الأمرَ بذلك بنفسي.
ولا أنني أدعي أن أنتقل عبرها إلى الأجيال القادمة
لأنني أعرفُ أن الشعب سوف يهدمُها ذات يوم.
ولا أنني كنتُ أرغبُ أن أرفعَ ذاتي منتصبا في الحياة
لأني لحظة سأموتُ لن ترفعوني: أنتم
لكنّي نصبتُ هذا التمثال لأنني أعلم أنكم تكرهونه

الحرس الوطني يمضي بحثاً عن رجل.
رجل ينتظر هذه الليلة أن يصل إلى الحدود.
اسم ذلك الرجل غير معروف.
ثمّة رجال عديدون مدفونون
في خندق.
عددُ واسمُ هؤلاء الرجال ليس
معروفاً.
ولا يُعرفُ مكان ولا عدد
الخنادق.
الحرس الوطني يمضي بحثاً
عن رجل.
رجل ينتظر هذه الليلة أن يغادر
نيكاراغوا.

هكذا في الأرضِ كما في السَّماءِ

(مقطع)

كُلُّ ما خُلِقَ مِنَ الإلَهِ
مَعَنَا يَعُودُ إلى الإلَهِ
الكُلُّ مَولودٌ مِنْ اثْنَيْنِ
مَخْلُوقٌ مِنَ الحُبِّ
لَيْسَتِ النُّجُومُ فِي الأعْلَى
هِيَ ذَرَّاتٌ مِثْلَنَا
نَحْنُ المُوَلَّدُون مِنْ غُبَارِ النُّجُومِ
ومِنْ ذاكَ الغُبَارِ هِيَ أيْضاً
مَلايينُ النُّجُومِ مُدْرِكَةٌ
قَرابِينُهَا تَلْتَمِعُ خلالَ اللَّيْلِ كُلِّهِ
انفِجَارُ المُسْتَعِراتِ العُظْمَى
وَهِيَ تُعَلِّمُنَا كَيْفَ نَمُوتُ

الموتُ ضَرُوريٌّ لأجْلِ التَّطَوُّرِ
الجُرْثُومَةُ وهِيَ تنْقَسِمُ لا تَمُوتُ أبَداً
ولا تتطَوَّرُ
الزَّمَنُ فِي اتِّجاهٍ وَحِيدٍ
مِنَ المَاضِي السَّاخِنِ إلى الآتِي البَارِدِ
القَانُونُ الثَّانِي للدِّينَامِيَّةِ الحَرَارِيَّةِ
أنَّ كُلَّ شَيْءٍ يَجِبُ أنْ يَمُوتَ
غَرِيبٌ أنْ يَكُونَ ثَانِياً لِشَيْءٍ ما
قَانُونٌ أعْلَى سَمَّاهُ إدِينْغْتُون
انْبِعَاثُ المَوْتَى يَعْنِينِي
قَدْ جَعَلَ نَفْسَهُ مُتَضَامِناً مَعَ المَوْتَى
إنْ كَانَ قَادِراً عَلَى كُلِّ شَيْءٍ
ومَا أجْمَلَ أنْ يَكُونَ الكُلُّ قَادِراً
قادِراً ضِدَّ المَوْتِ

المَوْتُ حَقٌّ
لَكِنَّهُ ليسَ نِهَائِيّاً
لا يَمُوتُ كُلُّ شيْءٍ مَعَ المَوْتِ
أمَحْكُومُونَ بالتَّلاشِي الحَتْمِيِّ؟
وَهَلِ التَّلاشِي الكَامِلُ للكَوْنِ
هُوَ أنْ يَنْتَهِيَ الكُلُّ إلى عَدَمٍ؟
أمْ خُلِقَ لِكَيْ يَتِمَّ تَحْوِيلُهُ؟

الشَّمْسُ سَوفَ تُحْرِقُنَا
إنْ صَارَتِ احْمِرَاراً هائِلاً
وسَيَثِيرُ المَدْفُونونَ في الأرْضِ
دَفِينِي الشَّمْسِ

وبعدئذٍ سَوْفَ تَصِيرُ صغِيرَةً
قَزَمَةً بَيْضَاءَ
ولا كَوْكَبَ سَيَكُونُ قابِلاً للسَّكَنِ
هَلْ سَنَسْتَطِيعُ الهُرُوبَ إلى المرِّيخِ؟
وهُوَ ما يُمْكِنُ أن يَكُونَ مُجَرَّدَ تَأجيلٍ للنِّهَايَةِ

حَقّاً مَوْتُ الكَوْنِ
وقَدْ صَارَ بلا أرْضٍ وبلا شَمْسٍ وفَقط
بَحْرٌ مِنْ نُجُومٍ مَيِّتَةٍ
بِدُونِ هِيدْرُوجِينٍ من أجْلِ نُجُومٍ أكثَر
كَوْنٌ بَارِدٌ فقط
مِنْ ثُقُوبٍ سَوْدَاءَ
ونُجُومٍ مَيِّتَةٍ
حينَ تَنْطَفِئُ نَجْمَةٌ
تغْرَقُ فِي ثُقْبٍ أسْوَدَ
وهِيَ أيْضاً نَجْمَةٌ سَوْدَاءُ

وَلَنْ تكُونَ فَقط نِهَايَةُ الشَّمْسِ
بَلْ أيضاً نِهَايَة كُلِّ الكَوْنِ
كلُّ شَيْءٍ بِبِدَايَةٍ لَهُ نِهَايَةٌ
كيفَ سَيَكُونُ الحَالُ بلا كَونٍ؟
هَلْ سَيَتأمَّلُ الإلهُ فِي هُدُوءٍ نِهَايَتَه؟
ويَكُونَ مَرَّةً أخْرَى المُتَوَحِّدَ الضَّجِرَ للأبَدِيَّةِ

لا
لنْ يُعِيدَ الكُلَّ إلى الفَرَاغِ الذي مِنْهُ أتى
سَوْفَ يَجْعَلُ خَلْقاً جَدِيداً قَالَ لنَا
عالماً جَدِيداً بِدُونِ دَرَجَةِ تَعَادُلٍ حَرَارِيٍّ
لَيْسَ ذَاكَ الذي فيهِ كُلُّ شَيْءٍ يُسْتَنْفَدُ
مُتَحَرِّرُونَ مِنَ الزَّمَنِ ذلكَ الوَهْمُ
الذي قالَهُ أينشتاين
فِي الحَاضِرِ المُتَأبِّدِ
مُتَحَوِّلُونَ عَبْرَ الحُبِّ
إلى أنْ نَصِيرَ نَوْعاً جَدِيداً
فِي انتظارِ خَلْقٍ جَدِيدٍ

سَانْتا تيريسا دي ليزيو
مَاتَتْ بِغِوَايَةٍ هَرْطَقَةٍ
لَكِنَّهَا هَزَمَتِ الغِوَايَةَ بِقَوْلِهَا
حَتَّى لَوْ لَمْ تَكُنْ مَوْجُوداً فَأنَا أحِبُّكَ.

كتاب الدوحة

إدغار موران

في الجماليّات

ترجمة:
يوسف تيبس

كتاب الدوحة



مازن أكثم سليمان..

الشِّعر السُّوريّ في زمن الحرب

شاعر وناقد وأكاديمي سوري، حائز على دكتوراه في الدِّراسات الأدبيّة من جامعة دمشق (2015). بدأ بنشر الشِّعر والدِّراسات النَّقديّة منذُ العام (1999)، وله ديوانُ شِعرٍ صادِر عن «دار الفاضِل» بدمشق، في العام (2006) بعُنوان (قبلَ غزالة النَّوم)، وكتاب في الدِّراسات النَّقديّة صادرٌ عن «دار موزاييك» للدِّراسات والنَّشر في اسطنبول، بعنوان (حركيّة الشّاغلات الكيانيّة). نال جائزة الطَّيِّب صالح العالَميّة للإبداع الكتابيّ، في دورتِها التّاسعة (2019)، في (مَجال الدِّراسات النَّقديّة) عن مَخطوط كتابه المُعَنْوَن بـِ(انزياح أساليب الوجود في الكتابة الإبداعيّة بينَ مُطابَقات العولمة واختلافاتها). نشَرَ عشرات القصائد والنُّصوص والمَقالات والدِّراسات النَّقديّة والفكريّة..

في العام (2015) أطلَقَ مازن أكثم سليمان (بَياناً شِعريّاً) بعُنوان (الإعلانُ التَّخارُجيُّ)، كما أطلَقَ بَياناً (شِعريّاً/ نقديّاً) بعُنوان (الجدَل النِّسْيَاقيّ المضاعَف - الانتصاليّة/ البينشِعريّة) في العام (2018). ويُعدّ النّاقد الوحيد (حتّى الآن) الذي كَتَبَ سلسلة دراسات نقديّة (نظَريَّة وتطبيقيَّة) عن مَوضوعة الثَّورة والحرب في الشِّعر السُّوريّ، فضلاً عن قصائِدِهِ ونُصوصِهِ ومَقالاتِهِ ودراساتِهِ الفكريّة المُتنوِّعة في هذا المِضمار.

نبدأ من كتابكَ النَّقديّ الجديد «حركيّة الشّاغلات الكيانيّة- مهيمنات شِعريّة في زمن الثّورة والحرب في سوريّة (2011 - 2018)»، الذي صدر، حديثاً، عن «دار موزاييك» في إسطنبول، ويُعَدّ أوَّل كتاب نقديّ يعالج قضايا تتعلَّق بشعر الثّورة والحرب. ما الأسس التي أسَّست عليها البحث؟

- تُمثِّلُ دراسات هذا الكتاب، التي كتبتُها في دمشق، ونشرتُها خلالَ الأعوام المُمتدّة بينَ 2015 و2018، مَساراً من المَسارات الثَّقافيّة المُتعدِّدة التي عملْتُ عليها، والتي يتشابَكُ فيها مُستوى مُواكَبة أحداث الثَّورة السُّوريّة، والرَّبيع العربيّ، وتفحُّصِها، وتحليلِها، والتَّنظير لها، من جانبٍ أوَّل، معَ مُستوى مَشاريعي العامّة الإبداعيّة/ الفنّيّة، والنَّقديَّة، والفكريّة، بما هيَ خُطوط مُتراكِبة، مَعرفيّاً، من جانبٍ ثانٍ، إذ كانَ لابُدَّ لي من التَّصدِّي لمُغامَرة قراءة المُنجَز الثَّقافيّ السُّوريّ في حِقبة الثَّورة، لا سيّما ما يتعلَّقُ بالمُنجَز الشِّعريّ، على نحْوٍ خاصّ، وهيَ المَسألة التي نهَضَتْ لديَّ على بُعْدٍ تجريبيّ، على مُستوى النَّقد، تنظيراً وتطبيقاً، بما يتوازى ويتقاطَعُ -في آنٍ معاً- مع المُنتَج الشِّعريّ الذي كانَ ينتشِرُ ويتنامى، مُواكِباً أحداث الثَّورة السُّورية، وتداعياتِها المُختلِفة، ومنها الحَرب طبعاً؛ لذلكَ، تبدو دراساتي لهذِهِ النُّصوص أشبه بمُحاوَلة إضاءة (بانوراميّة)، واكبَتِ اللَّحظةَ الشِّعريّة كما انفتحَتْ في تلكَ الحِقبة الثَّوريّة، إذ تكمن أهمّيّة قراءة الشِّعر السُّوريّ في هذهِ الحِقبة -كما أعتقدُ- في التَّأسيس النَّقديّ الضَّروريّ تأريخيّاً؛ أي: ترتبطُ بأهمِّيّة تلمُّس الأبعاد (الفنّيّة/ المَدرسيّة) لهذِهِ التَّجارِب الغزيرة جدّاً، بلا مُبالَغة، ومُحاوَلة وضْعِها في أُطُر مَفهوميّة قابلة للانتظام المَعرفيّ، نقديّاً، وقد سعيْتُ، في هذهِ القِراءات، إلى مُحاوَلة القيام بعمليّة سَبر نصِّيّ واسِع، وتأصيليّ، لـ«حَرَكيّة الشّاغلات الكيانيّة» في هذا الشِّعر، وإلى أنْ أُصنِّفَ التَّيّارات السّائدة فيه، وأؤرِّخ -فنّيّاً- لاتّجاهاتها، مُفكِّكاً -قدْرَ المُستطاع- جُملة المَسارات، والمَرجعيات (المُهيمِنة) عليه، ومُقارِباً سِماتِهِ الرَّئيسة، بوصفِهِ حِقبةً قابلةً- من حيثُ المبدأ- للإحاطةِ المَنهجيّة، نقديّاً، والتَّبويب النَّظَري، فنّيّاً وجَماليّاً، فضْلاً عن تلمُّس بعض المَلامِح التَّجريبيّة المُتشكِّلة فيه، بما يفتحُ الطَّريق عريضاً لمُحاوَلة استقراء آفاقِهِ المُستقبَليّة.



مازن أكثم▲

كيف يُقيِّم مازن أكثم سليمان المرحلة الشِّعريّة السُّوريّة في زمن الثَّورة والحرب؟

- تُمثِّلُ مُعاصَرةُ الشُّعراء للتَّحوُّلات التّاريخيّة الكُبرى، وفي مُقدّمتها الثَّورات والحُروب، فرصةً نادرةً؛ كي يُقدّموا شهاداتهم الشِّعريّة على عصرهم. فالشِّعرُ -في أحدِ مَفاهيمِه الحَداثيّة- هوَ تعبيرٌ عن روحِ كُلِّ عصرٍ جديدٍ، بلُغةٍ مُغايِرةٍ، وهُويّةٍ فريدة، وجَمالٍ مُختلف؛ لذلكَ، بقدرِ ما تبدو مُعاصَرةُ الشُّعراءِ للثَّورةِ السُّوريَّة، وتحوُّلاتها المفصليّة الكبيرة، حدَثاً شعريّاً عظيماً، على نحْوٍ خاصّ، تُشكِّلُ هذه المُعاصَرةُ مَأزقاً جَماليّاً، وفخّاً فنِّيّاً بالِغَ الوُعورة، قد يُوقِعُ تخارُجَهُم الشِّعريّ فريسةَ المُباشَرة، أو الاستسهال، لا سيّما في ضَوء الإغواء العارِم، والطُّغيان الشَّديد الذي تُمارسُهُ اللّحظةُ الرّاهنةُ، بوَقائعها الضّاغطة على النُّصوص؛ لهذا، يحتاجُ الشّاعرُ السُّوريّ (الحقيقيّ/ الأصيل) إلى جُملة من الشُّروط المَعرفيّة، والفنّيّة، والتّجريبيّة، كي يُنجِزَ حُضورَهُ الجَماليَّ، شِعريّاً، ومن ذلكَ أنْ يَمتلئَ امتلاءً حيويّاً بِرُوح المَرحلة العابِرة، من ناحيةٍ أولى، وبالزَّمن الكُلِّيّ، من ناحيةٍ ثانية، وأنْ يتزوَّدَ تزوُّداً جمّاً بمَعرفة نظَريّة مُعمَّقة بالبُعد (التّأريخيّ- الفنّيّ) للشِّعر السُّوريّ، والشِّعر العالميّ، وتيّاراتهما المُختلفة في العُقود الأخيرة، على أقلّ تقدير؛ ليكونَ كلُّ ذلكَ أساساً صلباً للانطلاق نحْوَ مُجاوَزة، يُبذَلُ من أجلها كُلُّ غالٍ ونفيس، وهيَ الأُمور التي تضَعُ الشُّعراءَ (الحقيقيِّينَ/ الأصيلِينَ) في تحدٍّ عميق، بوصفِهِم مُطالَبينَ بأنْ ينفخوا الرُّوحَ (الوجوديّة/ اللُّغويّة) الأصيلة في الشِّعر، وأنْ يَبعثوهُ صافياً حُرّاً، وأنْ يَستنطقوا -جماليّاً- أيَّ جديد، وغائب، ومَجهول. وأظنُّ أنَّ الشُّعراء الذين حقَّقوا هذه المُجاوَزة، في مرحلة شِعر الثَّورة والحرب، ما زالوا قليلي العدد، والأفضلُ أنْ أقولَ إنَّ هذه المُجاوَزة قد تحقَّقتْ في قصائد أو نصوص أو مقاطع بعينِها، لا في تجارب كاملة؛ لذلكَ ركَّزتُ، في دراساتي، على النُّصوص التي وجدتُها مُقنِعةً، نسبيّاً؛ سعياً منِّي إلى وضع معالم (حدسيّة/ كُلِّيّة) لتيّار مُستقبليّ قابل للتَّشكُّل؛ فإذا كانَ من المُمكن الحديث عن وجود إرهاصات وتجارب تُبشِّر بحقبة شِعريّة جديدة قادمة، فإنَّ المُهمّ الإشارة إلى أنَّها لم تنضجْ حتّى الآن، ولم تتكشَّفْ سماتُها المُستقرّة، بعد.

مَوضوعة الثَّورة والحَرب قد باتَتْ -عندَ جيلٍ كامِلٍ مِنَ الشُّعراء- تُشبِهُ المُوضة الشِّعريّة، وهذا أمرٌ طبيعيٌّ لا اعتراضَ عليهِ، من حيثُ المَبدأ، غير أنَّ المَسألة أكثَر تعقيداً ممّا نظنُّ؛ ذلكَ أنَّ تحوُّلَ هذِهِ المَوضوعة، عندَ كثير من الشُّعراء، إلى ما يُشبِهُ (القِناعَ الشِّعريَّ)، قد غيَّبَ عدداً من القَضايا المَسكوت عنها

ما الإشكاليّات الإبداعيّة التي ظهرت في شعر الثَّورة والحرب في سوريّة، كما تعتقد؟

- تبدو لي أنَّ أيّةَ مُقارَبةٍ تحقيبيّةٍ لشِعر الثَّورة والحَرب، في سُوريّة، مُطالَبةٌ، في العُمْق، بالحَذَر والتَّحذير، في آنٍ معاً، من التَّعامُل مع مَوضوع هذا الشِّعر على أنهُ (غرَضٌ شِعريّ سِحريّ)، يُدخِلُ القصيدةَ، تلقائيّاً، ما إنْ تكونَ مَكتوبةً تحتَ عُنوان الثَّورة والحَرب، إلى جنّة الشِّعريّة، والجَمال، والمُجاوَزة. وأعتقد أنَّ مَوضوعة الثَّورة والحَرب قد باتَتْ -عندَ جيلٍ كامِلٍ مِنَ الشُّعراء- تُشبِهُ المُوضةَ الشِّعريّة، وهذا أمرٌ طبيعيٌّ لا اعتراضَ عليه، من حيثُ المَبدأ، غير أنَّ المَسألة أكثَر تعقيداً ممّا نظنُّ؛ ذلكَ أنَّ تحوُّلَ هذهِ المَوضوعة، عندَ كثير من الشُّعراء، إلى ما يُشبِهُ (القِناعَ الشِّعريَّ)، قد غيَّبَ عدداً من القَضايا المَسكوت عنها، أو -رُبَّما- غير المُفكَّر فيها، على أقلّ تقدير! ليسَ من المُبالَغة القول: إنَّ عدداً من شُعراء لحظتنا الرّاهنة قد وجدوا، في مَوضوع الحَرب، طوْقَ نَجاةٍ، يرأبونَ به -كما يَعتقدونَ- صُدوعَ ضعفِ ذخيرتِهم المَعرفيّة، والنَّظريّة، ويُعوِّضونَ عن غِيابِ مَشاريعِهم ذات الخُصوصيّة والتَّفرُّد، لا سيّما أنَّ بعضاً من هؤلاء لم يكونوا -أصلاً- قد خرَجوا، قبلَ الثَّورة، من عباءاتِ الآباءِ الشِّعريّينَ. يُضافُ إلى حُضور هذا الجانب، أنَّ بعض الشُّعراء أضحوا يَتهرَّبونَ من اتّخاذِ مَوقفٍ سياسيٍّ واضِح، بإغراقِ قصائدِهم بمُفردات الحَرب اليوميّة، مُتفنِّنينَ في توجيهِ أبلَغِ اللّعنات نحْوَ قسوتِها الأليمة، بما لا يُضيفُ -إلى حدٍّ كبير- فَرْقاً (نوعيّاً- فنِّيّاً) على أيِّ كلام اعتياديٍّ مُتداوَلٍ قد يذمُّ قُبْحَ الحَرب. لعلَّ أمثال هؤلاء يُسوِّغونَ غِيابَ المَوقِف السِّياسيّ، بالحَديث عن شُموليّة المَوقف الإنسانيّ العامّ، وتَجنُّبهم مقتلَ أنْ تسقُطَ قصائدُهُم في المُباشَرَة السِّياسيّة، إلّا أنَّ أيّةَ مَعرفةٍ بسيطةٍ بالاختلافِ الفنّيّ بينَ الشِّعر السِّياسيّ، وسياسةِ الشِّعر، تُعرّي دُفوعَهم المُتهافتة هذه، وتكشفُ انتقالَهُم من تَحاشي الوُقوع في مُباشَرَةٍ ما، كما يدَّعُونَ، إلى الوُقوع في نمَطٍ آخَر من المُباشَرَة المُحاصَرَة بضغطِ الرّاهن، حيثُ يتحوَّلُ مُعجَمُهُم الحَربيّ إلى عدّة قصديّة مُسبَّقة، ومَجموعة مُنتقاة من الآليّات التِّقنيّة التِّكراريّة، التي يُحضِرُ بها هؤلاء الشُّعراء الحَربَ -وصْفيّاً- من الخارِج، مُتمركزينَ عليها، في مُطابَقةٍ تَخلو من بُلوغ أيِّ كشْفٍ يوميّ، أو رُؤيويّ مُغايِر، وفي ظلِّ غِيابٍ فادحٍ للوُجود الجَماليّ، بما هوَ بُؤرة الدَّهشة، والتّباعُد، والاختلاف، كما يُفترَضُ أنْ يكون.

كيفَ يُمكن تحقيق التَّوازن الشِّعريّ بين الموقف السِّياسيّ والموقف الفنِّيّ؟

- تحدَّثتُ، في غير مُناسَبة، عن إيجاد دلالات جديدة لمفهوم «الالتزام الشِّعريّ» الذي لا يعني في -رأيي، بتاتاً- تقديمَ خِطابٍ مُباشَرٍ في القصيدة؛ فهذا وعيٌ تبسيطيٌّ يَنفي -حتْماً- شِعريَّتَها، وقد قالت العرب -قديماً- إنَّ أعذبَ الشِّعرِ أكذَبُهُ؛ لذلكَ، لابُدَّ من الإشارَة إلى أنَّ نسبةً لا يُستهانُ بها ممّا يُكتَبُ -الآنَ- تحتَ عُنوان شِعر الثَّورة والحَرب، يغلبُ عليه، من حيثُ المَبدأ، الجانبُ التَّسجيليُّ الانطباعيُّ، الذي يَبقى -إلى حدٍّ بعيد- حبيسَ درجة الصِّفر في الكتابة، أو أسيرَ (صوت/ ضَجيج) التَّعبِئة الخِطابيّة القاصِر فنِّيّاً، فضْلاً عن عجز

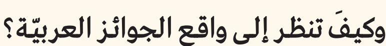
نسبة لا بأسَ بها من القَصائِد، عن تحقيقِ الانتقالِ المُجدي من التَّجربةِ الذّاتيّةِ الخاصّة، إلى التَّجربةِ الإنسانيَّةِ العامّة. صحيحٌ أنَّ الثَّورات والحُروب تَجارِب عالميّة مُشتركة. لكنْ، ما الذي تُضيفُهُ قصيدةٌ لا تخرجُ عن مُحاكاةِ السَّطح الخارجيّ للحدَث، من دون أنْ تتمكّنَ من تحويلِ مادّةِ الحَربِ الأوَّليّة، بوصفِها إقامةً في الحُضور، إلى فائضٍ مَعنًى، بوصفِهِ اختراقاً للغياب؟!؛ وهوَ الأمرُ الذي يَتحقَّقُ بالتَّضافُرِ الوُجوديّ بينَ التَّجربة والتَّجريب، عبرَ مُكابَدَةٍ عميقة، بُؤرتُها جدَليّة الذّات والمَوضوع، ائتلافاً أو تنافُراً، وهدفُها بلوغُ الخُصوصيّة الجَماليّة نصّيّاً؛ إذ من المُفترَض -نظَريّاً، وفعْليّاً- أنْ يَتولَّدَ الحيِّزُ الفنِّيُّ، وأن ينمو داخلَ النَّصّ، لا أنْ يكونَ سجيناً لما هو مُسبَّق في العالَم الوقائعيّ، ذلكَ أنَّ إحدى قَواعِدي النَّقديّة الأساسيّة -في اعتقادي- تقولُ: ليسَ المُهمّ -نسبيّاً- مَوضوع القصيدة؛ إنَّما الكيفيّة (الوُجوديّة/ التَّخييليّة) التي تنبسطُ بها أساليب وجود هذا المَوضوع في عالَم القصيدة التَّخارُجيّ، وكيفَ يَنبغي لهُ أنْ يَفتتحَ أُفقاً جَديداً، يَدعوهُ جادامير: «الزّيادة في الوُجود»، ويَدعوهُ «ريكور» «شيءُ النَّصِّ غير المَحدود». إنَّ هذا العالَم الشِّعريّ الجَديد هوَ: ما يَسْمَحُ لمَفهوم «الالتزام» في الشِّعر ببلوغِ غاياتِهِ الفنِّيّة المُثلى، عبرَ الوَفاء للمَوقف الفكريّ والسِّياسيّ، من ناحية، وللمُستويات (الوُجوديّة- الجَماليّة)، من ناحية ثانية؛ لتصبحَ القصيدةُ الرّاهنة -على هذا النَّحو- قصيدةً مُعاصِرةً للثَّورة والحَرب، بقدْرِ ما هيَ قصيدة تَحتفي بأصالَتِها؛ تِبْعاً للجدَل الخَلّاق بينَ الزَّمن الخطِّيّ الأُفُقيّ، وزَمانيّة تكرار الاختلاف؛ ليكشفَ هذا التَّوتُّر الحُرّ، وتلكَ المُغامَرة الجَمّة، الانبثاقَ الجَديدَ لعالَم الاختلاف، والغِياب، والمُجاوَزة الدّائمة نحوَ المَجهول؛ لذلكَ، لا أعني بمَفهومِ (الالتزام الفنِّيّ)، نهائيّاً، تكراراً لمَفهوم (الالتزام) التَّقليديّ، لا سيّما في النَّظَريّات الأيديولوجيّة، الواقعيّة والماركسيّة، وغيرها؛ إنَّما أعني تحقيقَ التَّوازنِ (الفَنِّيّ/ الجَماليّ)، الذي تكونُ الأولويّة فيه لشِعريّة الوُجود في مُنفتَح عالَم شِعريٍّ مُغايِر، من دونِ أنْ يمنعَ ذلكَ إمكانَ بثِّ المَوقِفِ الفكريّ، والسِّياسيّ، فنِّيّاً وجَماليّاً؛ أي بوصفِهِ عُنصُراً يُبطِّنُ الأبعادَ الإبداعيّة، ولا يُوقِعُ النَّصَّ في الخِطابيَّة، أو في التَّقريريَّة، أو في المُباشَرَة المَذمُومَة.

هل نستطيع أن نستنتج، من إجاباتِكَ السّابقة، أنَّكَ تنفي ظُهور حساسيّة شعريّة جديدة في الشِّعر السُّوريّ في زمن الثَّورة والحرب، أو ولادة تجارب شِعريّة مُؤسِّسة وكبيرة؟

- لعلَّ مَسألةَ وِلادَةِ حَساسيَّةٍ شِعريَّةٍ جَديدة، في شِعر الثَّورة والحَرب في سُوريّة، مَسألة مَفهوميّة مُركَّبة كما أظنُّ؛ ذلكَ أنَّ هذِهِ الحَساسيّة الجَديدة المُنتظَرة، والمَرغوب فيها، لا تتولَّدُ -فقط- بحُضور مُفردات الثَّورة والحَرب، وتراكيبِها، ومَجازاتِها، وسَرديّاتِها في عَوالِم النُّصوص، كما يذهبُ بعضُهُم؛ بل في مَدى قُدرة هذِهِ العَوالِم الشِّعريّة على مُجاوَزة المُطابَقاتِ الوقائعيّة المُسبَّقة، بتحقيقِ (تناصّاتٍ) وُجوديَّة/ فنِّيَّة نوعيَّة، تُنتجُ انزياحاتِها الجَديدة التي تُغني الحَدَث، وتُضيفُ إليهِ فائضاً (وُجوديّاً- جَماليّاً) خاصّاً، ولا تكونُ عبئاً عليهِ؛ أي: بوصفِ هذِهِ العَوالِم الشِّعريّة تمتصُّ الحَدَث، ثُمَّ تَقترحُ أساليبَ وُجودٍ مُغايِرة، لَمْ تنبسطْ شاغلاتُها الكيانيّة -من قبْلُ- على هذا النَّحْو، كما هوَ مُفترَض. وهيَ المَسألةُ التي يُمكنُ تتبُّعها بحذَرٍ في بعضِ التَّجارِب، لا سيّما إذا أسَّسنا اعتقادَنا المَبدئيَّ بحتميَّةِ وِلادَةِ الجَديدِ والمُغايِر على أدبيّاتِ فكرِ الاختلافِ الوُجوديّ اللُّغويّ؛ لذلكَ يُمكنُ القَولُ: إذا كانَتْ هذِهِ الحِقبة تُشيرُ إلى انبثاقٍ واضِحٍ ومَلموس لظاهرَةٍ شِعريَّةٍ عَريضَة، ذات تيّارات ومَرجعيّات مُتعدِّدة، وإذا كانَ لا مَناص من الكَلام -بالمَعنى التّاريخيّ- عن جيلٍ شِعريٍّ، يُوصَفُ بأنّهُ جيلُ الثَّورة والحَرب، فإنَّ مَسألةَ التَّحقيب الفَنِّيّ، وتعيين الإضافات النَّوعيّة التَّراكُميّة، أو المُؤسِّسة على قطيعة ما، لا تزالُ بحاجةٍ إلى مَزيدٍ من الجُهد النَّقديّ النَّصِّيّ الأصيل، لا سيّما في ظلِّ الكمِّ الهائلِ الذي يُضَخُّ منَ الشِّعر، ويصعبُ حصرُهُ، ففي سُوريّة تُوجَدُ -إلى جانبِ الجُيوش المُتصارعة- جُيوشٌ منَ الشُّعراء، والشّاعرُ الواحِد نفسه، قد تُصَنَّفُ نُصوصهُ ضمنَ أكثر من اتّجاه أو تيّار، فضْلاً عن أنَّ المَسألة -في أحدِ وجوهِها- هيَ مَسألة وثيقة الصِّلة بنظَريّة النَّقد، فأيُّ بحثٍ يَحتفي بالبُعد (الجينيالوجيّ) لشعر هذِهِ المَرحلة، عليهِ أنْ يتذكَّرَ، دائماً، أنَّ الحقيقة -وُفْقَ نيتشه- تُخفي خِداعَها بإظهارِهِ في المَجاز؛ فالوُجودُ أساليب وكيفيّات لخِداعٍ مَجازيٍّ، تُخلَقُ فيهِ القيَم، وتَتولَّدُ في فضاءٍ تفاضُليّ، تَتصارَعُ فيهِ القِراءاتُ والتَّأويلاتُ؛ لذلكَ، نجدُ هيدجر يعتقدُ أنَّ أيَّ تفسيرٍ للنَّصّ، سيكونُ -بالضَّرورة- تفسيراً مُخالفاً حتّى لفَهْمِ مُؤلِّفِهِ؛ الأمرُ الذي يَعني -في مُستوىً منْ مُستوياته- ضَرورةَ أنْ تقبضَ المُقارَبةُ النَّقديَّةُ منْ جهَتِها -أيضاً- على المَجهول والمَسكوتِ عنهُ وغيرِ المُفكَّر فيهِ في العَوالِم النَّصِّيّة. إنَّ أيَّ حديثٍ أصيلٍ عن ولادةِ شِعرٍ مُغايِر، يَنبغي أنْ يَلتفتَ إلى عامليْن مَوضوعيّيْن، لا يُمكنُ إغفالُهُما: أوَّلُهُما عامِلٌ زَمانيٌّ يَتعلَّقُ بحاجة الشِّعرِ إلى «مَسافَةٍ زَمَنيَّة»، تُبعِدُهُ عن الانفعاليّة المُباشِرة بالحَدَث؛ كيْ يَستطيعَ تمثُّلَهُ فنِّيّاً، ولا تعني المَسافَةُ الزَّمَنيَّةُ -هُنا- مُرورَ وقتٍ طويل، فحسب؛ بل تعني -أيضاً- قُدرة الشُّعراء الخَلّاقة على توليدِ مثْلِ هذِهِ المَسافة، تأويليّاً، وهُمْ ضمنَ الحَدَثِ نفسه، وهذا ما يتطلَّبُ نَمَطاً من الدِّرْبَة الاستثنائيَّة النّادرَة. والعامِلُ الثّاني يَتعلَّقُ بالجانبِ المَكانيّ؛ ذلكَ أنَّ نسبةً كبيرةً منَ الشُّعراء السُّوريِّينَ قدِ انتشَروا، خِلالَ السَّنوات الماضية، في أصقاعِ العالَم، وباتُوا يُقاربونَ الحَدَثَ السُّوريَّ منْ بُعْدٍ، فضْلاً عن اختراقِ تَجربة الغُربة، والبيئات الجَديدة عَوالِمَ قصائدِهم، وهذا ما يفتَحُ البابَ واسعاً أمامَ بَحْثٍ مُطوَّلٍ عن التَّحوُّلاتِ الهُويّاتيَّة في أشعارِهم. ثَمَّة -أيضاً- مَسألة لابُدَّ منَ الإشارةِ إليها، وخَوضِها، بكُلِّ عنايةٍ وشَغَفٍ، عندَ أيَّةِ مُحاولَةٍ لتلمُّس مَلامِح ظُهور حَساسيّة شِعريّة جَديدة في شِعر الثَّورة والحَرب في سُوريّة، وهذِهِ المَسألة تكمنُ في ضَرورة أنْ يتتبَّعَ النّاقدُ المُتمعِّنُ، مَدى الانزياح المُتحقِّق في عَوالِم النُّصوص، مَوضوعيّاً، وفنِّيّاً؛ بفعلِ انتقالِ عددٍ كبيرٍ منَ الشُّعراء من سَطوة القُيود الكابحة، التي كانَتْ تُهيمِنُ بها سُلطة الخَوف على مُناخات نُصوصِهِم سابقاً، إلى تَحسُّس تَجربةِ الحُرِّيَّةِ الغَنيَّة والجامحَة، ووُلوجِ فَضاءاتِها الجَديدة على ذَواتِهِم؛ فبعدَ أنْ تمكَّنَ الحَدَث السُّوريّ من تَمزيقِ الاستعصاءِ التّاريخيِّ السِّياسيّ، والاستعصاء الاجتماعيّ، استطاعَ عددٌ منَ الشُّعراء أنْ يُحطِّموا حاجزَ الخَوف، مُندفعينَ بخُطواتٍ جَماليَّةٍ (نسبيَّة) نحْوَ استنطاقِ ماهيَّة التَّغيير الحاصِل، واكتناه رُؤى المُستقبَل القادم، على اختلافِ دَلالاتِ هذِهِ الرُّؤى. وفي ضَوءِ بدْءِ تَسلُّلِ تأثيراتِ هذا التَّحوُّل الحاسِم إلى النُّصوص، أقولُ، من حيثُ المَبدأ، إنَّ ما يهمُّ في هذِهِ المَرحلة الزّائغة، هوَ أنْ تتجذَّرَ تَجارِبُ شِعْرِ الثَّورةِ والحَربِ في سُوريّة، وأنْ تتنقّى، وتَنضجَ -جَماليّاً- بمُرور الزَّمَن، وتَراكُم خِبْراتِ الدِّرْبَة، ومُكابَداتِ الفعلِ الفَنِّيّ. ومنَ المُفيد أنْ أتذكَّرَ، في هذا السِّياق «أندريه جيد» الذي لم يكُنْ يهتَمُّ -كما كانَ يُردِّدُ- بأنْ يكونَ الشّاعرُ كبيراً، بقدْرِ ما يهمُّهُ أنْ يكونَ صافياً..!.

حصل كتابكَ «انزياح أساليب الوجود في الكتابة الإبداعيّة بين مطابقات العولمة واختلافاتها» على جائزة الطَّيّب صالح العالميّة للإبداع الكتابيّ، وذلكَ في مجال الدِّراسات النَّقديّة في العام (2019). ماذا تعني لكَ هذه الجائزة؟

ما يهمُّ في هذِهِ المَرحلة الزّائغة، هوَ أنْ تتجذَّرَ تَجارِبُ شِعْرِ الثَّورةِ والحَربَ في سُوريّة، وأنْ تتنقّى، وتَنضجَ -جَماليّاً- بمُرورِ الزَّمَن، وتَراكُمِ خِبْراتِ الدِّرْبَة، ومُكابَداتِ الفعلِ الفَنِّيّ. ومَنَ المُفيد أنْ أتذكَّرَ، في هذا السِّياق «أندريه جيد» الذي لم يكُنْ يهتَمُّ -كما كانَ يُردِّدُ- بأنْ يكونَ الشّاعرُ كبيراً، بقدْرِ ما يهمُّهُ أنْ يكونَ صافِياً..!



وكيفَ تنظر إلى واقع الجوائز العربيّة؟

- تُسعِدُ الجوائز النّاس كثيراً، وتُمثِّلُ نوعاً من المُكافآت الجميلة على جهودهم في المجالات كافّة، ويظهرُ هذا الأمرُ، بجلاء، في الجوائزِ الأدبيّة والفكريّة، فبغضّ النَّظر عن الانتقادات التي تُشكِّكُ في مصداقيّة نسبة كبيرة من الجوائز، وفي خلفيّاتِها السِّياسيّة أو الثّقافيّة (ومن هذه الاتّهامات ما هو وجيه)، تبقى الجوائزُ تقاليد حضاريّة محمودة؛ لانطوائِها على إشادة مَعنويّة وإشادة مادّيّة بالمُبدعين؛ فهيَ تُمثِّل دافعاً حقيقيّاً لهُم، وحافِزاً كبيراً كي يستمرُّوا في بذل المَزيد من الجُهود؛ سعياً إلى التَّقدُّم والتَّطوُّر نحو الأفضل. من جهتي، أنا سعيدٌ بفوزي بجائزة الطَّيّب صالح العالَميّة للإبداع الكتابيّ؛ لمَا تتمتّعُ بهِ من سُمعة حسَنة، وصدقيّة رفيعة، ورمزيّة اعترافٍ لهُ وزنُهُ الحقيقيّ، لا سيّما أنّها جائزة تُحاوِلُ أن ترتقي إلى المُستوى الذي يستحقُّهُ اسم كاتب عالَميّ كبير، شرَّفَ العرب جميعاً، كالطَّيّب صالح. وأرى -في هذا المنحى -أيضاً- أنَّ هذه الجائزة تُساهِمُ (وبعض الجَوائز العربيّة القليلة الأُخرى)، يوماً بعدَ يوم، في تشييد أصيل للفضاء الثّقافيّ العربيّ، مُعمِّقةً تقاليد التَّفاعُل العربيّ البنّاء، والمُنفتِح، في الوقت نفسه، على العصر والعالَم. وفضلاً عن ذلكَ، قلتُ، في حوار سابِق، أنَّ وجودِ جَوائزَ تختصُّ بالدِّراسات النَّقديّة، هوَ عملٌ خلّاق يخدمُ الطُّموح التَّكامُليّ بينَ الفعل الإبداعيّ والفعل النَّقديّ، وهي المسألة التي تساعد النَّقدَ على مُواكبة الإبداع، ورأب الثَّغرات العربيّة المُعاصِرة في هذا الإطار. وأُشيرُ، في السِّياق نفسه -أيضاً- إلى الحاجة الماسّة -عربيّاً- إلى تقاليد أصيلة تُرسِّخُ اهتمام رأس المال بالثَّقافة والمُثقَّفين، ورعايتِهم، من دون أنْ يكونَ ذلكَ على حساب استقلاليّة المُثقَّف، وحُرِّيّة كلمتِهِ ورأيِه.





لعلَّ الذِّهنيّة المُحافِظة الحاكِمة سياسات الجامعات، وعقليّة كوادرها، تُمثِّلُ صورةً جليّة عن الجذور الخطِرة لمُكابَدات النَّقد العربيّ، إنْ كانَ ذلكَ مُرتبطاً ببنيةِ الجامعةِ نفسها، أو كانَ ذلكَ مُرتبطاً، على نحْوٍ أعمَق وأشمَل، بصراع الثُّنائيّات بينَ الماضي والحاضر

هل استطاعَ النَّقد العربيّ أن يرتقي إلى المستوى المطلوب، في ظلّ الزَّخم الكبير من الإصدارات الإبداعيّة؟

- ما زالَ النَّقد العربيّ فئويّاً، للأسف، وتتعدَّدُ دلالة الفئويّة في هذا السِّياق، لكنَّ جميع الدَّلالات تلتقي في فكرة كبح إمكانات النَّقد، وتقليص حُضوره الفعّال والأصيل. وأعتقدُ أنَّ هذهِ القضيّة شديدة التَّراكُب والتَّعقيد، وتعودُ جذورُها إلى جدليّات النَّهضة العربيّة والصِّراع العنيف بين طرفَي ثُنائيّة (الأصالة/ التُّراث) و(المُعاصَرة/ الغرب)؛ إذ لا أظنُّ أنَّ هذه الجدَليّة المُمزِّقة والمُمزَّقة، في آنٍ معاً، قد انتهتْ آثارُها بعدُ، إنْ لم أقلْ إنها ازدادتْ تأثيراً بأقنعةٍ جديدة بعدَ ثورات الرَّبيع العربيّ!. وأستطيعُ، في هذا السِّياق، أنْ أقترحَ فكرةَ تأصيل تخلُّف النَّقد العربيّ عبرَ تفكيكِهِ، انطلاقاً من تخلُّف الجامعات العربيّة وبيروقراطيّتِها، وفقدانِها الاستقلاليّةَ، وإهمالِها البحثَ العلميّ، ولعلَّ الذِّهنيّة المُحافِظة الحاكِمة سياسات الجامعات، وعقليّة كوادرها، تُمثِّلُ صورةً جليّة عن الجذور الخطِرة لمُكابَدات النَّقد العربيّ، إنْ كانَ ذلكَ مُرتبطاً ببنيةِ الجامعةِ نفسها، أو كانَ ذلكَ مُرتبطاً، على نحْوٍ أعمَق وأشمَل، بصراع الثُّنائيّات بينَ الماضي والحاضر. وقد قلتُ، من قبل، إنَّ هُناك إشكاليّة مَنهجيّة في المسألة، وأقولُ الآن: رُبَّما هيَ إشكاليّة وجوديّة، أيضاً؛ فمن أهمّ عَوامِل عدم صياغة حركة نقديّة واضحة المَعالِم -عربيّاً- تنعكسُ أصداؤها على الجامعة، أو تخرجُ من الجامعة نفسِها، يعودُ -أيضاً- إلى صراع المَرجعيّات المَعرفيّة بين المُثقَّفين والنُّقّاد والأكاديميِّين، وهو صراعٌ لهُ بُعد تقنيّ بحت، وبُعد أيديولوجيّ عنيف، ويُؤدِّي -تلقائيّاً- إلى عدم العمَل إلى حدٍّ مُؤثِّر؛ لا في توظيف نشاط كُلّ مجموعة ذات مرجعيّة واحدة (أو الاستفادة)؛ كي تُواكِب أسئلة العصر العربيّ الرّاهن المُلحّة والمُباشَرة، ولا في مدّ جُسور التَّفاعُل مع المجموعات المرجعيّة المُتنوِّعة، بدلاً من التّناحُر والإقصاء المُتمركزَيْن على وَحدة الأُحاديّة والنَّرجسيّة والشَّخصنة؛ إذ أعتقدُ أنَّنا ما زلنا نفتقدُ إلى ثقافة العمَل الجَماعيّ إلى حدٍّ كبير، للأسف، وأكثر ما يُظهِرُ هذا العيبَ (الذي يكادُ أنْ يُصبحَ عيباً بنيويّاً، إنْ لم يُواجَه مُواجهةً عاجلة وشاملة) هو أنْ يبدأَ كُلّ مُثقَّف أو ناقد أو مُفكِّر مشروعَهُ من الصِّفر، مُتجاهِلاً، (إنْ لم أقُلْ مُستهتراً ومُقلِّلاً) من قيمة المشروعات العربيّة التي سبقتهُ، أو التي تُعاصِرُهُ. وهكذا، ما نزالُ ندور في حلقةٍ مفرغة، حيثُ يُقيمُ كُلّ مُثقَّف في جزيرتِهِ الخاصّة، ولا ينهضُ، عندنا، مُنجَزٌ معرفيّ تراكُميّ أصيل، وقابل للبناء عليه نحْوَ المُجاوَزة المُستمرّة.

تتنقَّلُ بينَ الشِّعر والنَّقد. أين تجد نفسكَ أكثر؟

- ليسَ عندي حُكم قيمة تفضيليّة (بالمَعنى المعرفيّ العامّ) لمصلحة حقل أو جنس، على حساب الحقل أو الجنس الآخَر؛ فإلى جانب وَحدة موقفي (الكيانيّ/ الكُلّيّ) في أيِّ نصّ أكتبُهُ، أصرُّ -من الوجهة العمَلانيّة- على الخُصوصيّة التَّعدُّديّة لكُلّ حقل أخوضُ غماره، نظَريّاً وإجرائيّاً. وفي جميع الأحوال، يبقى لديَّ -أيّاً كانَ عمَلي الكتابيّ- همٌّ ثقافيّ، وهَمّ وجوديّ جامعَيْن، فضلاً عن أنَّ تقاطُع مَسارات العمَل يُفيد توالُد الأفكار والرُّؤى، وتفاعلها بينَ جميع الحقول، عبرَ عمَلٍ مُتوازٍ، نوعيّاً، يتقدَّم هُنا أو يتأخَّر هُناك. إنَّ جمعي الكتابةَ في حقلَيّ الشِّعر والنَّقد يرتبطُ -مبدئيّاً- بآليّة العمَل نفسه، والتي تفرضُ -تجربةً وتجريباً- أدواتِها ومُناخاتِها، في كُلّ مرّة تنفتِحُ فيها كينونة النَّصّ، فأنا أنظرُ إلى النَّصّ -أيّاً كانَ جنسه- بوصفِهِ عالَماً أبسطُ أساليبَ وجودي في فَجوتِهِ، بكُلّ ما ينطوي عليه مُصطلَح (العالَم) من معانٍ ودلالات، وبقدر ما تتوازى، عبرَ خُصوصيّة النَّواحي الجدَليّة والإجرائيّة، في فعل الكتابة، الأجناسُ والحقولُ، تتَّصلُ، في الوقت نفسه، بأنماطٍ مُتراكِبَةٍ من التَّفاعُل والتَّقاطُع، حيثُ يُؤثِّرُ كُلّ من الشِّعر والنَّقد بالآخَر، ويتأثَّرُ به، ويُشكِّلُ رافِداً خلفيّاً أو بطانة تراكُميّة -معرفيّاً- في عمَليّة التَّخليق؛ وهي المسألة التي تؤدّي إلى بسط أساليب الوجود، بما تنطوي عليه من أفكار ودلالات، والتي قد تتقدَّم -نوعيّاً، هُنا- لتتأخَّر هُناك، ثُمَّ بالعكس.. وهكذا دواليك، ما دامَ سُؤالا الشِّعر والنَّقد (وغيرهما) سُؤالَين مُتكاملَيْن في مَشروعي؛ لذلكَ لا أستطيعُ أنْ أُقدِّمَ الشّاعر عندي على النّاقد أو العكس، ويبقى الحُكم بخصوص الأفضل بينَهُما منوطاً بآراء المُتلقّين، ومَفتوحاً على خبرة الزَّمن، ورهانات المُستقبَل.

لمن تقرأ، حالياً، وهل من مشاريع جديدة لديك؟

- يفرضُ عليَّ -الآن- عمَلي النَّقديّ على كتابَيْن؛ أحدُهُما في الشِّعر الجاهليّ، والثّاني في الشِّعر الحديث، قراءةَ مَصادِر ومَراجِع مُحدَّدة في هذهِ المجالات، فضلاً عن القراءات التي يفرضُها عليَّ تحضيرُ موادِّي الصّحافيّة، ومقالاتي.

لديَّ مشاريع ثقافيّة، حاليّاً، عدَّة، فضلاً عن مجموعة مشاريع مُستقبليّة، وهيَ تتعلَّقُ بالشِّعر والنَّقد ونظريّتِهما، فأنا أُعِدُّ أكثر من ديوان شِعريّ، وكتاب نقديّ وتنظيريّ ضمن خطوط عامّة أسيرُ عليها، كما أُتابعُ إنضاج مشروع البَيانات (الشِّعريّة/ النَّقديّة) الذي بدأتُ فيه في العام (2015) عبرَ أكثر من مسار وأكثر من فكرة أدرسُها، وأعمَلُ على بعضِها، ولا أستطيعُ ضبطَ الأمور بدقّة تامّة، زمنيّاً، فالأمرُ منوطٌ بحجم الإنجاز والتَّوفيق والمُواظَبة، مع أمَلي بأنْ أصلَ إلى ما وضعتُهُ نصبَ عينيَّ.

■ **حوار: عماد الدين موسى** (سورية)

جان بابتيست برينيت:

الفكر مكتوب باللّغة العربيّة أيضاً

وقّع «جان بابتيست برينيت» كتابه الجديد المقتبس من «حيّ بن يقظان»، القصّة الفلسفية للمفكّر الأندلسي ابن طفيل، الذي عاش في القرن الثاني عشر. تعيد هذه الكتابة الرائعة، بشكلها الجديد، تسليط الضوء على تجربة شعرية وفكرية تقف عند مفترق طرق العوالم.

لئن كانت أوروبا تحتفظ برواية «روبنسون» لـ«دانييل ديفو»، فإن أسطورة الرجل الذي يكبر، بمفرده، على جزيرة، أقدم بكثير، وعرفت الكثير من الإصدارات. «حيّ بن يقظان»، قصّة فلسفية، وتحفة شعرية وتأمّل ميتافيزيقي، للمفكّر الأندلسي ابن طفيل، الذي عاش في القرن الثاني عشر. لم تترجَم القصّة إلى اللاتينية إلّا نهاية القرن السابع عشر، من قِبَل رجل إنجليزي. في الشهر الماضي، تطرَّقَ Literate Europe إلى هذا العمل تحت عنوان «الفيلسوف الذي يدرّس نفسه بنفسه». وقد سبق لكل من «لوك»، و«لايبنز»، و«سبينوزا» الاطّلاع على القصّة، و- لاحقاً - «دانييل ديفو»، قبل أن تُنسَى لفترة طويلة.

مؤخَّراً، وقّع «جان بابتيست برينيت»، أستاذ الفلسفة العربيّة في جامعة «باريس[1]»، ومؤلِّف العديد من الكتب عن ابن رشد، على وجه الخصوص، نسخةً مقتبسة من حيّ بن يقظان، تحت عنوان «Robinson de Guadix - روبنسون دي غواديكس». وبذلك، تعود القصّة - بجمالها الأدبي، وأفكارها الفلسفية - إلى الظهور، في حلّة جديدة.

كيف وصلت إلى الفلسفة العربيّة؟

- لكي أصبح مدرِّساً، في أوائل التسعينيات، بدأت دراسة «توماس أكويناس»، المتمسّك بالتعاليم التقليديِة للمدرسة اللاتينية، وشعرت بأن الفكر العربي كان حاضراً هناك، وأنه كان علينا أن نذهب حيث يوجد، لنفهمه بشكل أفضل. في الوقت نفسه، بدأت العمل مع «ألان دي ليبرا»، المؤرِّخ في الفلسفة الفرنسية، الذي سبق له أن ترجم ابن رشد، وكتب صفحات رائعة عن الحاجة إلى إعادة التفكير في تاريخ الفلسفة، من خلال عدم التركيز على أوروبا والفكر اللاتيني. كانت تجربة جديدة، وحيّة، وغير معروفة. لقد كان ذلك دافعاً حاسماً.

أنت متخصّص في فلسفة الأندلس المسلمة. ما الذي جذب اهتمامك خلال تلك الفترة؟

- هناك جانب عائلي، ربّما؛ فقد نشأت جدّتي، التي أدين لها بالكثير، في قرطبة؛ لذلك، شكّلت الأندلس المسلمة مفترق طرق استثنائي، لأن الأديان والنصوص والعلوم تتقاطع هناك. إنها تجربة حاسمة في تاريخ ما يسمّى «نقل الدراسات»، وأرى أنها حلقة أساسية لربط الفكر اليوناني والفكر اللاتيني. ما يهمّني هنا هي ظاهرة وراثة المفاهيم، وترجماتها، وإحيائها في مناطق جغرافية وثقافية أخرى. فالعقلانية العلمية كُتِبت باللّغة العربيّة أيضاً، وفي أرض الإسلام. كلّنا ورثة للتفكير في مواضيع السلطة والعلاقة مع الدين، والسعادة، والأنثروبولوجيا، والجسد، وما إلى ذلك.

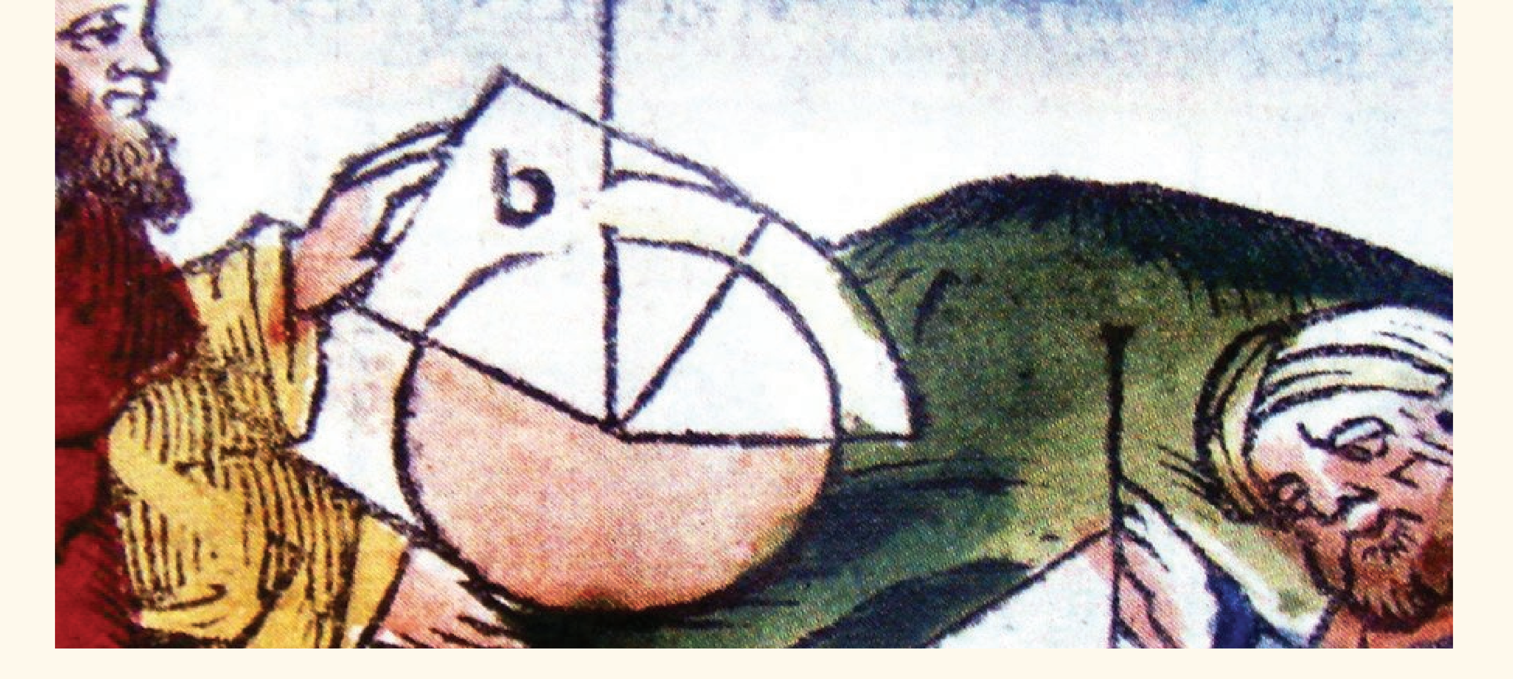

▲ جان بابتيست برينيت

لماذا قمتم بتكييف هذه القصّة الفلسفية، اليوم؟

- النصّ لغز، يتطلّب منّا تنزيله في سياق حديث، وإعادة صياغته، وإعادة إحيائه؛ فشِعْره يسمح بذلك، على ما أعتقد، و-بشكل أدقّ- كلّ عمل يسمح لنا بإدراج الفكر العربي في لعبة العقلانية المشتركة، في مناقشة الأفكار، مرحَّب به، بل ضروري، لأسباب فكرية، وأخرى إنسانية واضحة.

الفلسفة العربيّة لا تزال «أرض غير معروفة»؟

- هذا صحيح، وعلى نطاق واسع. لقد أُهملت مناهج تدريس الفلسفة عدّة قرون، من خلال القفز على فكر العصور الوسطى، بوضعها جانباً، وأعني العصر الذهبي للإسلام. نقفز من أرسطو، وأفلاطون، وبلوتينوس إلى ... مونتين. في برنامج البكالوريا الفرنسية، من الفيلسوف الذي يمكننا اختياره من الفلاسفة العرب؟ واحد فقط، هو ابن رشد. من الذي يستطيع الاستشهاد بثلاثة فلاسفة أو ثلاثة نصوص عربيّة عظيمة؟ من يستطيع أن يجعل «كانط» و«ديكارت» و«لايبنيز» يتحدَّثون مع هؤلاء المفكرين، «الكندي»، و«الفارابي»، و«ابن سينا»، ويجادلونهم بتلك العبقرية العظيمة؟ الفكر ليس حكراً على اليونانية أو اللاتينية، ويجب توضيح ذلك. يجب أن



تحتفي أرفف مكتباتنا بروائع المفكّرين العرب، تماماً مثل «نقد العقل الخالص» (أنا لا أعني الفلسفة، بالمعنى الدقيق للكلمة)، إلى جانب نصوص القدِّيس أغسطينوس، ينبغي أن نرحِّب بالنصوص التي تدرس الدين الإسلامي، والتي ساهمت في بناء تاريخ العقلانية، في رحاب الفكر العالمي. هذا ينطبق، أيضاً، على الأفكار الصينية أو الهندية.

من هو ابن طفيل؟

- وُلِد في غواديكس، شمال شرق غرناطة، حوالي عام 1116، من عائلة تشتهر بالعلم. عمل، لفترة، طبيباً في غرناطة، لكننا لا نجد أثره إلّا في عام 1147، عندما انتقل إلى مراكش بالقرب من أمير الموحِّدين في ذلك الوقت. وبعد أن أصبح سكرتيراً لدى مسؤول في طنجة، تَمَّ تعيينه طبيباً شخصياً للأمير أبو يعقوب يوسف، الذي قدّم إليه ابن رشد، ثم تفرّغ -تماماً- للتعليق على أعمال «أرسطو».

هل كان ابن رشد معلّمه؟

- إنه شيخه ومعلمه، إلى حدّ ما، لكنه ليس سيِّده. أودّ أن أعود في الوقت المناسب، لأبيّن كيف كانت علاقاتهما، لأنهما لا يدافعان عن العقائد نفسها، بشأن التوافق بين الفلسفة والدين (الإسلام، في هذه الحالة)، على سبيل المثال، هما يتّفقان، ويدعمان فكرة أن الثاني نسخة رمزية من الأوَّل، لكنهما يختلفان في ما يتعلّق بمكانة الفيلسوف في المدينة، وعلاقته بالسلطة. بالنسبة إلى ابن رشد، لا يمكن للفيلسوف أن يعيش إلّا في مجتمع منظَّم، فهو حيوان سياسي؛ وفي نظر ابن طفيل، المفكّر لا يمكن أن يؤدِّي وظيفته إلّا بمفرده، في جزيرته، بمعزل عن جزء من الإنسانية.

اختفت جميع أعمال ابن طفيل، تقريباً ...

- نعم، لدينا هذه القصّة فقط، «حيّ بن يقظان»، وبعض القصائد، رغم أنه كتب الكثير. الفلاسفة العرب العظماء وصلوا إلينا بفضل أعمالهم المترجمة إلى اللّغة اللاتينية، واطّلع عليها كبار المفكّرين: توماس أكويناس، ودونس سكوتوس، وآخرون، وصولاً إلى ديكارت. الغريب أن عمل ابن طفيل لم يتبع هذا المسلك.

كيف تَمَّ الحفاظ على قصّة «حيّ بن يقظان»؛ من الضياع والنسيان؟

- نحن مدينون بذلك لرجل إنجليزي من القرن السابع عشر، هو «إدوارد بوكوك»، وهو مستشرق بارز، وأوَّل أستاذ للّغة العربيّة في أكسفورد. في الأعوام: من 1630 إلى 1640، خلال رحلته إلى سورية، استخرج مخطوطة من نصّ ابن طفيل، وأعادها إلى إنجلترا. طلب من ابنه تحريرها، وترجمتها إلى اللاتينية. وقد كتب هو نفسه مقدِّمتها، ثم نشر الكتاب باستخدام معرفته بالبيئة الفكرية في ذلك الوقت. كانت هناك ترجمات إلى العبرية، ومن العبرية إلى اللاتينية، في القرنين الرابع عشر، والخامس عشر، لكن صداها كان محدوداً للغاية. لقد غيّرت الترجمة العربيّة-اللاتينية، ثنائية اللّغة، من قِبَل «إدوارد بوكوك»، عام 1671، كلّ شيء.

كيف تقبّلت الأوساط الفكرية هذا الكتاب في أوروبا؟

- حقّق الكتاب أعلى المبيعات، وكان أثره كبيراً للغاية. بعد عام على الترجمة اللاتينية، تقريباً، تُرجِم النصّ إلى الهولندية، بواسطة «باروخ دي سبينوزا». لم يترجمه «سبينوزا» بنفسه، لكنه اعتبر النصّ مهمّاً بما يكفي ليكلّف أحد أصدقائه، وهو «بومويستر»، للقيام بذلك. كان ذلك في عام 1672، ولا يزال سبينوزا، حينها، منكبّاً على تأليف «الأخلاقيات»، ومن المفيد، للغاية، أن تكون قصّة حيّ بن يقظان بين يديه.

لماذا؟

- الفلسفتان لا تلتقيان في كلّ شيء، وكانت هناك بعض الأفكار الصادمة لـ«سبينوزا» الذي يرى أن «الإنسان إله للإنسان». كما تجمعهما جوانب أخرى، على غرار فكرة أن كلّ الأشياء هي، بمعنى من المعاني، واحدة، وبوجود كائن واحد، فقط، وأن كلّ الحقائق هي مجرَّد مظاهر. بين «الجوهر» الفريد لـ«سبينوزا»، وهذا المفهوم للوجود، كانت الأصداء قوّية. ويمكن قول الشيء نفسه في مسائل أخرى مع «لايبنز»، و«لوك».

* كيف تلخّص فكر ابن طفيل؟

- فلسفته هي التوفيقية: المكوّن الأوَّل هي الأفلاطونية الجديدة لابن سينا، والتي تقدّم الكون على أنه نابع من مبدأ أساسي، وتدافع عن مفهوم روحي للإنسان. المصدر المهمّ الثاني، هو المفكّر الغزالي، بشخصيَّته الغامضة، والذي يهاجم الفلاسفة، ويدعو إلى علاقة نشطة بالمعرفة والإيمان، في الوقت نفسه. لقد كان صوفيّاً. يحاول ابن طفيل التعبير عن الفكر العقلاني لكلٍّ من ابن سينا، والغزالي.

ما الذي يتحدَّث به ابن طفيل إلى قرّاء اليوم؟

- النصوص العظيمة تحمل أسئلة كبيرة. هذا هو الحال هنا، فما زالت مشكلات «حيّ بن يقظان» تعكس مشكلاتنا اليوم. ناهيك عن الصفحات الجميلة التي يشير فيها إلى شكل من الوعي البيئي المبكّر تهتمّ الشخصية بإنقاذ النباتات، وعدم الإضرار بالحيوانات، وتتجنَّب تدمير الأنواع. يتساءل ابن طفيل، هنا؛ وهذا الذي يمسّنا: ما الذي يعنيه المنجز للمفكّر وللإنسان، بشكل عامّ؟ أين تكمن السعادة؟ هل في علاقة معيَّنة بالجسم، أم بالعقل، أم المعرفة؟ هل يكون ذلك من داخل المجتمع، أم يجب أن نكون بمعزل عن الآخرين؟ وما الذي يشكّل المجتمع؟ هل يجتمع الدين والفلسفة؟ وفي النهاية، ما طبيعة العلاقة بين الفلسفة والأدب؟ كلّ هذه الأسئلة المهمّة قد أثارها هذا الكتاب الذي حفظه الزمن لنا. ■ **حوار: ليسبث كوتشوموف آرمان □ ترجمة: عبدالله بن محمد** (تونس)

العنوان الأصلي والمصدر: Le Temps، العدد (1)، مارس، 2020.
Jean-Baptiste Brenet: «La pensée s'écrit aussi en arabe»
https://www.letemps.ch/culture/jeanbaptiste-brenet-pensee-secrit-arabe



Edvard Munch (النرويج)

أدب الأوْبِئة.. فواجع الاستشراف!

إياك أن تقترب!

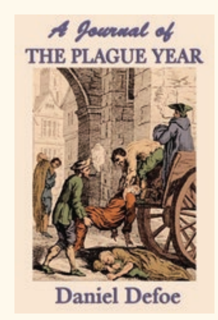
عمّ تدور روايات العدوى؟

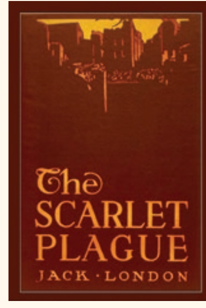
أصاب الجنون سُكّان لندن حين اجتاح المدينة وباء الطاعون في العام 1665. طلبوا المشورة من المُنجمين والمُشعوذين والكتاب المُقدَّس. فتَّشوا أجسادهم بحثاً عن علامات أو إرهاصات الإصابة بالمرض: انتفاخات أو بثور أو بقع سوداء. استجدوا نبوءات واشتروا تنبؤات. صلوا وعولوا وأغمضوا عيونهم وسدّوا آذانهم. انفجروا بالدموع في الشوارع وقرأوا تقاويم مفزعة: «لا ريب أنّ هذه الكُتب أفزعتهم»؛ لهذا سعت الحكومة التي حرصت على احتواء حالة الذعر، إلى: «حظر طباعة مثل هذه الكُتب لأنّها تفزع الناس». هذا ما جاء في كتاب المُؤلِّف الإنجليزي «دانييل ديفو» Daniel Defoe الّذي حمل اسم «يوميات عام الطاعون»؛ وهو تأريخ كتبه «ديفو» بالتزامن مع كُتيِّب نصائح بعنوان «التحضيرات اللازمة للطاعون» صدر في العام 1722؛ وهو العام الذي شهد إصابة الناس بالخوف من احتمال أن يعبر المرض القناة الإنجليزية مرّةً أخرى، إذْ بعد أن انتقل من الشرق الأوسط إلى مارسيليا قد يتجه شمالاً على متن سفينة تجارية. كان «ديفو» يأمل أن يكون كتاباه ذا نفع: «لنا وللأجيال القادمة، رغم ضرورة أن ننجو من هذه الحصة من الكأس المريرة». لكن هذه الكأس المريرة خرجت من صوانها.

في العام 1665، فرّ مَنْ أصابهم الفزع إلى الريف؛ والحكماء أيضاً، أمّا المتلكئون فأصابهم الندم؛ ذلك أنّهم حين قرّروا المغادرة: «لم يكن يوجد جواد واحد يُمكن شراؤه أو استئجاره داخل المدينة كلّها»، كما يروي «ديفو»، وفي النهاية أُغلقت البوابات وباتوا محتجزين جميعاً. الجميع أساءوا التصرُّف، لكن الأثرياء كانوا الأسوأ. إذْ كانوا يرسلون خادماتهم الفقيرات لشراء المؤن بعد أن فاتهم تخزين ما يكفي. كتب «ديفو»: «جرّت حتمية الخروج من بيوتنا لشراء ما يلزم الخراب على المدينة بكاملها». لقي عشرون بالمئة من سكّان لندن حتفهم برغم الاحتياطات التي اتّخذها التجار؛ إذْ كان القصّاب يرفض تسليم قطعة اللحم للطباخة في يدها، بل كان عليها أن تنتزعها من الخطّاف بنفسها، وكان عليها في المقابل أن تضع القطع النقدية داخل دلو يمتلئ بالخلّ.

يكتب «ديفو»: «استقرّ الأسى والحزن فوق الوجوه». وأثبت تضييق الحكومة على نشر الكُتب التي تثير فزع الناس أنّه بلا طائل؛ إذْ كانت الشوارع تمتلئ بما تثير قراءته الفزع. ستقرأ ملصقات أسبوعية تُعلن أعداد المتوفين، أو تعدّ الجثث أثناء تكويمها في الأزقة، أو تقرأ الأوامر التي ينشرها عمدة المدينة: «سنُغلق المنزل الّذي يسكنه أي شخص يزور شخصاً آخر عُرف عنه إصابته بعدوى الطّاعون، أو يدخل عن طيب خاطر أي منزل مُصاب بالعدوى وغير مسموح بدخوله»، كما ستقرأ اللافتات فوق أبواب البيوت المصابة بالعدوى التي يحرسها خفراء، وعلى كلّ باب علامة صليب أحمر يبلغ طوله قدم كاملة، تعلوه عبارة مطبوعة بحروف كبيرة يُمكن قراءتها من مسافة بعيدة تقول: «ارحمنا يا الله!».

في أدب الأوبئة، لا يتمثّل الخطر الأكبر في خسارة البشر حياتهم، بل في خسارة ما يجعلنا بشراً في الأساس



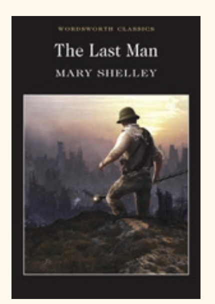


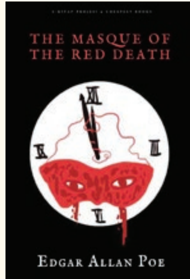
القراءة عدوى؛ تنقيب داخل الدماغ: فالكُتب تلوّث مجازيّاً وميكروبيولوجيّاً أيضاً. كان قباطنة السفن في القرن الثامن عشر يقسمون على الكتاب المُقدَّس عند وصولهم إلى المرافئ أنّهم طهّروا سفنهم وغمروها بماء البحر. وأثناء المخاوف من مرض السلّ، كانت المكتبات العامّة تبخّر الكتب بوضعها داخل أحواض من الصلب مُحكَمة الإغلاق وغمرها بغاز «الفورمالديهايد». لكن الكتب تلعب أيضاً دور الدهان الملطِّف والسلوى. فخلال القرون الطويلة التي اجتاح خلالها وباء الطاعون أوروبا، كان الخاضعون للعزل الصّحي يقرأون الكتب إذا حالفهم الحظّ وتوافرت لهم. أمّا إن لم تتح لهم، ولم يكونوا أصحاء بما فيه الكفاية، فكانوا يروون القصص. هكذا نرى في كتاب «الديكاميرون» للمُؤلِّف الإيطاليّ «جيوفاني بوكاتشيو»، الذي ينتمي للقرن الرابع عشر، سبع نساء وثلاثة رجال يتناوبون فيما بينهم رواية القصص على مدار عشرة أيام أثناء اختباءهم من الطاعون الأسود.

تتراوح الروايات التي تدور حول الأوبئة بين «أوديب ملكاً»، وبين «ملائكة في أميركا»، وبين «أنت الطاعون»، و«أعمى يحكي لأوديب». تقول إحدى شخصيّات كاتب المسرح الأميركيّ «توني كوشنر»: «ها نحنُ في العام 1986 وثمّة وباء يجتاحنا. أصدقاء أصغر مني سقطوا موتى، ولم أبلغ الثلاثين بعد من عمري». ثمّة أوبئة هنا، وأوبئة هناك، من طيبة إلى نيويورك، أوبئة فظيعة ومروِّعة، لكن ما من وباء واحد نزل بالجميع حتى قرَّرت الكاتبة الإنجليزيّة «ماري شيلي» أن تكتب تتمّة لروايتها «فرانكنشتاين».

«الرجل الأخير The Last Man» التي تدور أحداثها في القرن الحادي والعشرين هي أوّل رواية كُبرى تتخيَّل انقراض الجنس البشريّ بسبب وباءٍ عالمي. نشرت «شيلي» الرواية وهي في عمر التاسعة والعشرين، بعد أن مات كلّ مَنْ تحبهم تقريباً، وبعد أن تركوها حسبما تقول: «كرفات أخيرة من عرق محبوب؛ إذْ يسبقني رفاقي إلى الانقراض». نرى الرّاوي في بداية الكتاب راعياً إنجليزيّاً فقيراً وغير متعلِّم: رجل بدائي عنيف متمرِّد على القانون ومتوحِّش أيضاً. يهذبه ويعلّمه أحد النبلاء، فيترقّى بسبب عصر التنوير ويُصبح مثقَّفاً مدافعاً عن الحريّة وجمهوريّاً ومواطناً عالميّاً.

ثم يأتي الطاعون في العام 2092، ويجتاح القسطنطينية أوّلاً. وسنة تلو الأخرى يغيب الوباء كلّ شتاء، ثم يعود في الربيع أشدّ خبثاً وأوسع انتشاراً، وتشرق الشمس بلون أسود علامة الموت. تكتب«شيلي»: «ثار ذعر مفاجئ عبر آسيا، من ضفاف النيل إلى شواطئ بحر قزوين، ومن الدردنيل إلى خليج عمان». وتظلّ طبيعة الوباء غامضة: «أطلقوا عليه وصف





الوباء، لكن السؤال الأكبر ظلّ دون جواب بشأن الطريقة التي نشأ بها هذا الوباء وكيف تفاقم». ويتردَّد المشرعون في التصرُّف: فمن جهةٍ هم لا يفهمون طريقة سريانه، ومن جهةٍ أخرى تملؤهم ثقة زائفة: «لا تزال إنجلترا آمنة، ففرنسا وألمانيا وإيطاليا وإسبانيا يحولون بيننا وبينه. الجدران التي تفصل بيننا وبينه لم تُخترق بعد». ثم ترد تقارير أنّ أمماً بأكملها سقطت، ولقي مواطنوها حتفهم، ويلجأ الخائفون إلى التاريخ بعد فوات الأوان، ويجدون في صفحاته، بل وفي صفحات «الديكاميرون» أيضاً، الدرس الخاطئ: «لقد تذكّرنا طاعون العام 1348 الذي حصد ثلث البشريّة. ولحدّ الآن لا زال غرب أوروبا لم تصبه العدوى، فهل سيظل الحال هكذا دائماً؟» لكن الحال لا يظل هكذا دائماً؛ إذْ يحل الوباء بإنجلترا في نهاية المطاف، لكن آنئذٍ لا تبقى أمام الأصحاء جهةٌ يقصدونها، حيثُ «لا ملجأ فوق الأرض»: لقد أصاب الوباء العالم بأكمله!

كان الحلم الكبير لعصر التنوير لا يزال يتقدَّم، والفزع الهائل من اندلاع وباءٍ ما يتراجع. لكن في الأدب الأميركيّ يحلُّ مثل هذا الخراب مصحوباً بمنعطف ديموقراطي في الغالب، تغدو فيه العدوى أداة المساواة الأخيرة. تدور الحكاية التي كتبها «إدجار ألان بو» في العام 1842 بعنوان: «حفل الموت الأحمر التنكري The Masque of the Red Death» في عالم قروسطي موبوء بمرضٍ مُعدٍ يقتل على الفور تقريباً. يكتب «بو»: «كانت البقع القِرمزية التي تنتشر بالجسد، ولا سيما بوجه الضحية، هي علامة الإصابة بالعدوى التي تمنع عنه النجدة، بل وتعاطف رفاقه من البشر». وبشكلٍ خاص، لا يتعاطف الأثرياء مع الفقراء، فنرى أميراً متغطرساً يلجأ إلى جانب حاشيته من النبلاء والنساء للاعتزال في قلب إحدى قلاع الأمير المشيدة، وهناك يعيشون في ترفٍ فاسد إلى أن تصل في إحدى الأمسيات التي يُقام فيها حفلٌ تنكري، شخصيّة تلبس قناعاً: «مصنوع كي يُشبه لحدٍّ كبير ملامح جثة متيبسة، يعجز مَنْ يدقق فيها عن كشف عن اكتشاف الخداع». الزائر هو الموت الأحمر بنفسه، ويلقى كلّ مَنْ في القلعة موتهم تلك الليلة، حيثُ تخفق طبقة النبلاء في الإفلات مما يضطر الفقراء إلى ملاقاته.

يتحوَّل موت «بو» الأحمر إلى وباءٍ في رواية «جاك لندن» «الطاعون القرمزي The Scarlet Plague» التي صدرت مسلسلة في العام 1912. (نفس المرض حيثُ يتحوَّل كامل الوجه والجسد إلى اللون القرمزي في غضون ساعة). حلّ الوباء في العام 2013، وانمحت كلّ البشرية تقريباً؛ الثري والفقير، الأمم القويّة والضعيفة في كافة أرجاء العالم، وتُرك الناجون يقتسمون بؤسهم وتشرُّدهم بالتساوي. من بين الفئات القليلة التي نجت من الوباء عالمٌ في جامعة كاليفورنيا بمدينة بيركلي، حيثُ كان يعمل أستاذاً للأدب الإنجليزيّ، اختبأ داخل مبنى الكيمياء حين عصف الوباء بالأرض، وتبيّن أنّ لديه مناعة ضد المرض. وهكذا يعيش وحيداً داخل فندق قديم في «يوسميتي» مستفيداً من متاجرها الممتلئة بالطعام المُعلَّب، إلى أن ينضم إلى فريق صغير ويعثر بينهم على زوجة. نرى الأستاذ في مستهلِ الرواية التي تبدأ أحداثها في العام 2073، وقد أصبح رجلاً عجوزاً يعمل راعياً يلبس ويعيش كأنه حيوان. يروي قصة الطاعون القرمزي لأحفاده وأبنائه الذين: «كانوا يردِّدون كلمات تتألّف من مقطع واحد وعبارات متشنجة قصيرة أغرب من أن تكون لغة»، لكنهم بارعون في استخدام الأقواس والسهام. تُصيب بدائيتهم الأستاذ الجامعي بالغمّ، فيتنهّد ويلقي بنظره عبر ما كان في السابق مدينة سان فرانسيسكو.

كان «ألبير كامو» قد عرّف الرواية يوماً بأنّها المكان الّذي نتخلّى فيه عن البشر لصالح بشرٍ آخرين، أمّا روايات الأوبئة فهي المكان الذي يتخلّى فيه البشر عن كلّ البشر، فعلى خلاف أنواع روايات نهاية العالم الأخرى، حيثُ يمكن أن يكون العدو مادةً ما كيميائية أو بركاناً أو زلزالاً أو غازياً من كوكب آخر، فإنّ العدو هنا هو إنسانٌ آخر: لمسات أو أنفاس بشرٍ آخرين، وفي كثير من الأحيان- في معرض التنافس على الموارد المتناقصة- مُجرَّد وجود بشر آخرين. ■ **جيل ليبور**

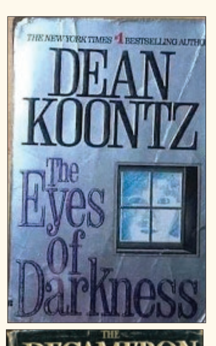
☐ **ترجمة: مجدي عبد المجيد خاطر** (مصر)



المصدر:
مجلّة The New Yorker عدد 30 مارس 2020.
* «جيل ليبور Jill Lepore» هي أستاذ التاريخ الأميركي بجامعة هارفارد. حصدت كتبها العديد من الجوائز، وتصدر هذا العام كتابها الرابع عشر بعنوان:
If Then: How the Simulmatics Corporation Invented the Future.

تُبهر العالم بتنبؤاتها

أثارت رواية «عيون الظلام» للروائي دين راي كونتز، الكثير من الكلام، وملأت مواقع التواصل الاجتماعي وشغلت خيال المهتمين بنظريات المؤامرة؛ كيف لا وقد تنبأت منذ ما يقرب من أربعين سنة بما نعيشه نحن الآن بسبب هذه الجائحة









يَحبَل الأدب الأميركي بروايات اتخذت من الأوبئة والجوائح موضوعاً لها؛ ومن ذلك على سبيل المثال رواية الطاعون القرمزي (الصادرة سنة 1912) للكاتب «جاك لندن Jack London» تجري أحداث هذه الرواية الاستشرافية في سنة 2073؛ حيث كانت حمّى نزفية عالمية قد انتشرت كالنار في الهشيم منذ سنة 2013، حتى إنها قضت على أغلب سكّان المعمور. لذلك سيصبح هذا الطاعون بمثابة واقعة تاريخية فارقة، يتخذها من نجى منه كفاصل بين عالم ما قبل الطاعون؛ العالم المتمدّن والمتحضّر، وعالم ما بعد الطاعون، العالم الذي تكاد فيه الحضارة الإنسانية، والتقدُّم المعرفي، والتطوّر المجتمعي أن يندثر؛ فيحاول من تبقّى إنقاذ ما يمكن إنقاذه، حتى وإن كان ما يتذكَّرونه عن عالم ما قبل الطاعون يبدو لهم وكأنه مجرَّد وَهَم (فالطاعون حسب الرواية انتشر في الأرض لحوالي ستين سنة). يأخذ أستاذ عجوز على عاتقه مهمّة ضمان استمرارية الحضارة الإنسانية وإحياء ثقافتها، من خلال ما كان يحكيه من ذاكرته للأطفال الصغار؛ علَّ الإنسانية تنبعث من رمادها.

ولم تنفك روايات مواطنه «ستيفن كينغ Stephen King» تُبهر العالم بتنبؤاتها التي تمحورت في مرَّات عدّة حول أن العالم سيشهد لا محالة وباء مدمِّراً يأتي على الأخضر واليابس. ويميل «كينغ» على العموم إلى نظريات المؤامرة، وعمليّات التصنيع المخبري للفيروسات، والتجارب المحرّمة. وتمثِّل روايته الشهيرة الآفة أو المواجهة ــ (الصادرة سنة 1978) أبرز نموذج في هذا المجال؛ حيث يرى أن نهاية العالم ستكون بسبب فيروس إنفلونزا خضع لعمليّات تعديل داخل المختبرات العسكرية حتى يكون سلاحاً بيولوجياً يوظّف في الحروب، وبسبب خطأ تقني سيتفشّى هذا الفيروس في العالم، حتى إنه سيقضي على ما يفوق 99 في المئة من سكّانه، رغم كلّ إجراءات العزل والحجر الصحي وتقييد الحركة والاعتقالات. يصّور «كينغ» في هذه الرواية فناء العالم الذي نعرفه ليحلّ معه نظام عالمي جديد يقوم على أساس البقاء للأقوى؛ والأقوى هنا همّ أولئك الذين حباهم الله بمناعة طبيعية تجاه هذا الوباء. ولعلّ أهم ما تحاول هذه الرواية أن تعبِّر عنه من ضمن قضايا عدّة أخرى التأكيد على الأنانية التي جُبِل الإنسان عليها؛ إذ لا يفكِّر في ساعات الشدة إلّا في نفسه، وفي نفسه فقط، حتى وإن كان في ذلك دمار البشرية جمعاء. رواية تصور ضعف النفس البشرية، وهشاشة الإنسان إزاء الكوارث، وأنانية بعض الأنظمة، وما قد ينتج عن التجارب المحرّمة من سيناريوهات مرعبة.

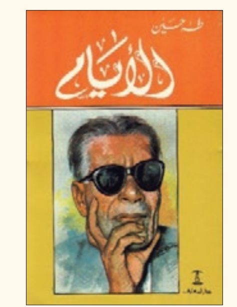
ولا يمكن لمن يباشر الحديث عن علاقة الأدب بالأوبئة والتنبؤ بوقوعها، لاسيما في زمن تفشى فيه فيروس كورونا في مختلف بلدان العالم، ألا يستحضر رواية عيون الظلام للروائي «دين راي كونتز Dean Ray Koontz» (الصادرة سنة 1981)، والتي أصبحت أشهر من نار على علم. لا يهمنا هنا هل ما جاء في الرواية من أحداث هو نبوءة أم مصادفة، أم معلومات سرية عرفها الكاتب بطريقة ما، لا يهمنا إن كان ما كتبه قد أوحى لأحدهم فيما بعد بتصنيع فيروس ونسبه إلى الصين... كلّ هذه الأمور لا تهمنا؛ لأن الأهم من الناحية الأدبية أن هذه الرواية وضعت تصوّراً لما يمكن أن يحدث في حال ما إذا فكَّر أحدهم في تصنيع فيروس في إطار التحضير لحرب بيولوجية مرتقبة. ورغم أن الرواية تشير صراحة بأصابع الاتهام للصين، من خلال جعل مدينة ووهان الصينية مسرحاً لأهمّ أحداثها، ورغم أن الفيروس المصنَّع في حد ذاته كان يحمل اسم «ووهان 400»، إلّا أن الحقيقة تبقى ضائعة. لقد أثارت هذه الرواية الكثير من الكلام، وملأت مواقع التواصل الاجتماعي وشغلت خيال المهتمين بنظريات المؤامرة؛ كيف لا وقد تنبأت منذ ما يقرب من أربعين سنة بما نعيشه نحن الآن بسبب هذه الجائحة، مع وجود بعض الاختلافات بالطبع، إن على مستوى مدة حضانة الفيروس، أو درجة شراسته، أو حتى الحيثيات التي أحاطت بظهوره وتفشيه.

وعلى الضفة الأخرى، عرف الإنتاج الروائي الأوروبي على مرّ التاريخ اهتماماً كبيراً بالأوبئة والجوائح؛ ولعلّ أولى المحاولات الخالدة في هذا المجال مجموعة الديكاميرون للإيطالي «جيوفاني بوكاتشيو Giovanni Boccaccio» (ألَّفها خلال الفترة الممتدة من سنة 1349 إلى سنة 1353). فعلى غرار «ألف ليلة وليلة»، تتكوَّن هذه المجموعة من حكاية إطار وحكايات مؤطرة عددها مئة حكاية، يتكفَّل عشرة أفراد برواية عشر حكايات لكلّ واحد منهم، من أجل تزجية الوقت؛ ذلك أنهم فضَّلوا الانعزال فراراً من الطاعون الذي حلّ بمدينة فلورانسا. أمّا الحكاية الإطار، فتحكي عن الطاعون، أو الموت الأسود، الذي فجع المدينة الإيطالية، وما خلَّفه من ضحايا يفوقون الوصف. لقد اتخذ «بوكاتشيو» من الوباء ذريعة من أجل الحكي، وكأن الانعزال، أو الحجر الصحي، مناسبة من أجل الغوص في الذات من جهة، والانفتاح على الآخر أيضاً؛ مناسبة للتعرُّف على الذات في مرآة كلّ من الأنا والآخر، ومناسبة كذلك للتعرُّف على المختلف والاستفادة منه. الجائحة إذا كانت واقعاً، فهي تفرض المواجهة؛ وأولى خطوات المواجهة تقتضي التعرُّف على الذات، فالآخر، ثم الانخراط في مسلسل البناء بعد مرور العاصفة.

وفي روايته «الحجر الصحي» (الصادرة سنة 1995) أبدع الروائي الفرنسي «جون ماري لوكليزيو Jean-Marie Le Clézio» الحاصل على جائزة نوبل للآداب، في وصف ما يعانيه من يكون بداخله. تحكي الرواية قصّة أخوين على متن سفينة في اتِّجاه موطنهما، غير أنه في لحظة توقّف مؤقَّت للسفينة في ميناء زنجبار، تُكتشف إصابة فردين من مسافريها بالجدري؛ وهو ما جعل السلطات المحلّية تفرض عليهم حجراً صحيا إلى أجل غير مسمّى. يحاول الروائي أن ينقل لنا في نفس الآن معاناة المصابين بالوباء، وخوف المعزولين بالقوة: من الوباء، من المكان المحتجزين فيه، ومن المستقبل المظلم والغامض. ولكن رغم ذلك، حاول أحد الأبطال أن يوجد لنفسه وسط هذا الفضاء الكارثي الباعث على التشاؤم فسحة أمل وفرجة تفاؤل من خلال انغماسه في التمتّع بالمناظر الطبيعية المبهرة المحيطة به، وأيضاً من خلال تذكّره السعيد لقصّة علاقته مع محبوبته.

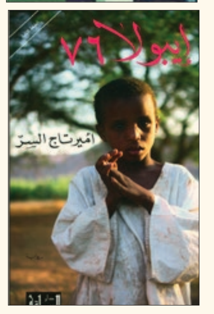
في الأدب العربي

لم يخل الأدب العربي من إشارات إلى الأوبئة، إمّا بطريقة عابرة مثلما نجد مثلاً في ملحمة الحرافيش (الصادرة سنة 1977) لـ «نجيب محفوظ» (حيث استشرى وباء فتك









بالمصريين وأمعن فيهم قتلاً وتنكيلاً باستثناء البطل «عاشور الناجي»، لتبدأ الأحداث الفعلية للرواية)، أو في ثلاثية الأيام (الصادرة سنة 1929) لـ «طه حسين» (التي أشار في جزئها الأوّل إلى انتصار وباء الكوليرا في مسقط رأسه، وكيف أنه فجعهم في أخيه)... وإما بجعل الوباء أساس الحكي الروائي، مثلما نجد على سبيل التمثيل في رواية «إيبولا 76» (الصادرة سنة 2012) لـ«أمير تاج السر». تحكي الرواية من بين ما تحكيه فظاعة وشراسة وباء إفريقي بامتياز: «إيبولا» الذي حصد آلاف الأرواح وشتَّت شمل مئات الأسر. وتبقى من أهمّ المحاولات في هذا الباب، سلسلة «سفاري» (ابتداءً من 1996) للمرحوم «أحمد خالد توفيق»، التي خصّص رواياتها بالكامل للحديث عن المشكلات الطبية في القارة السمراء. بيْد أنه في تضاعيف حبكاته الروائية المتعدِّدة، يفاجئنا أحياناً بقدرته الغريبة على التنبؤ والتوقُّع في مجال ظهور الأوبئة والجوائح؛ لذلك ذُكِر اسمه بقوة بعد انتشار جائحة كورونا، خاصّة في العالم العربي. يقول في أحد أعداد سلسلته: «الكابوس الذي يطارد علماء الفيروسات في العالم كلّه هو أن يعود وباء إنفلونزا عام 1918 الذي أطلقوا عليه اسم (الوباء الإسباني) إلى الظهور. لقد فتك هذا الوباء بثلاثين مليوناً من البشر؛ أي أكثر من ضحايا الحرب العالمية الأولى». ولعلّ ما يجعلنا نقف مبهوتين أمام هذا الاستشراف، هو إشارته الغريبة هذه: «لهذا لا نسمع عن أوبئة الإنفلونزا المُريعة إلّا من جنوب شرق آسيا، حتى صار للفظة (إنفلونزا آسيوية) رنين يذكرنا بلفظة (طاعون) [...] الوباء الحقيقي المرعب قادم لا شكّ فيه، سيبدأ من مكان ما في الصين أو هونج كونج... ساعتها لن يكون لنا أمل إلّا في رحمة الله، ثم البيولوجية الجزيئية وسرعة تركيب اللقاح». ■ **نبيل موميد** (المغرب)



تزدهر ثم تختفي

قصص الخوف والبطولات

روايات الأوبئة، مثل الأوبئة، تزدهر ثم تختفي ضمن موجات متعاقبة. في الستِّينات، ظهر فيلم «سلالة أندروميدا - The Andromeda Strain»، لمايكل كريشتون. وشهدت فترة السبعينيات نجاحاً لافتاً لفيلم «الموقف» لستيفن كينج. وقدّم روبن كوك فيلم «التفشّي» في الثمانينات. وبحلول سنوات 2000، «الحرب العالمية» لماكس بروكس، و«دليل البقاء على قيد الحياة في الزومبي». في 2014، هيمنت إميلي سانت جون ماندل، بفيلمها «المحطّة الحادية عشر» حول طاعون مميت يسمّى «أنفلونزا جورجيا»، على قوائم الجوائز، وحصلت على اعتراف واسع النطاق.

مع فيروس كورونا، في الأذهان، يمكن أن تكون قراءة الكتب حول الأوبئة، إمّا تجربة مخيفة، أو تجربة رائعة فكريّاً. بالنسبة إلى القرّاء في الفئة الأخيرة، تقول سيلفيا مورينو غارسيا، مؤلّفة روايات «آلهة اليشم والظلّ»، و«إشارة إلى الضوضاء»، «شاطئ بلا ترويض»: على الرغم من أن الزومبي أصبح مرادفاً للوباء، هناك عدد من الروايات التي تتجنَّب هذه العدوى الشائعة. نفدت رواية «أغنية الناجين» لبول ترمبلاي، في شهر يوليو الماضي، وهي تتعلّق بفيروس يشبه داء الكلَب، مع فترة حضانة قصيرة. وعندما تحدَّثت إليه في مؤتمر بوسكون، أخبرني أن أخته، الممرّضة، ساعدته في صياغة أفكاره حول كيفية تعامل الخدمات الصحِّيّة في ماساتشوستس، مع مثل هذا السيناريو، كما تُوِّج عمل بول بوصفه «أفضل عمل رعب جديد».

وفي السياق نفسه، تقول لافي تيدهار، مؤلّفة العديد من الروايات، بما في ذلك «القرن العنيف»، و«المحطّة المركزية»، و«الأرض غير المقدَّسة»: «لقد أحببت فيلم «بونتيبول»، المقتبس من الرواية. ظهر فيروس اللّغة، بالطبع، في وقت سابق، في كتاب «تحطُّم الثلج» لنيل ستيفنسون، وهو الكتاب الذي ينهي حقبة عصر الإنترنت، لكن الروايتَيْن لا تختلفان. إحدى الروايات التي ذكرتها هي ملحمة كيم ستانلي روبنسون «سنوات الأرز والملح». وقد رجعت إلى الوراء، إلى أحداث «الموت الأسود» في القرن الرابع عشر، كنقطة انطلاق لروايتها، لكنها تتخيّل أنه سيقتل الجميع، تقريباً، في أوروبا. وفي السياق ذاته، أثارت الروائية نقطة مهمّة بالنسبة إلى مستقبل البشرية: مع تكرار لغة الفيروسات والإصابات والانتقال السريع واسع النطاق في أنظمتنا الرقمية، هل أصبحنا عرضة لشكل جديد من الوباء؟ وبما أننا أصبحنا

أكثـر تكامـلاً مـع أجهزتنـا الرقميـة، هـل أصبحنـا عرضـة للخطر، بشـكل أكبـر؟ ماذا لـو أصبحت، حتـى المنازل والسيارات وحتى المفاعـلات النوويـة، تسـقط فريسـة للعـدوى الخبيثـة؟

أمّـا «ديكاميـرون - The Decameron»، وهـي مجموعة قصص للإيطالـي جيوفانـي بوكاتشـيو، فقـد «كانـت بمثابـة الترياق للطاعـون الـذي أهلـك المدينـة فـي ذلـك الوقـت بحكاياتهـا عـن الحـبّ والفكاهـة والإثـارة. يغـادر عشـرة صغـار (سـبعة منهـم نسـاء، وثلاثـة رجـال) مدينة فلورنسـا، حوالي عـام 1350، وسـلاحهم القصـص بوصفها ملاذاً للمـوت المتربِّص. أمّا «مجلّة عـام الطاعـون»، لدانييـل ديفو، أو اليوميّـات الوهمية التي كتبها أحـد صانعـي السـروج، بعـد أن قرَّر البقـاء في لندن التـي مزَّقها الطاعـون فـي عـام 1665، فقـد كُتبـت بمنهجيـة ودقّـة عاليـة، ويمكـن القـول إنهـا روايـة صحافيـة عـن الطاعـون الدبلـي فـي العاصمـة الإنجليزيـة. وفي جميـع الأوبئـة، بشـكل عامّ، الأغنياء هـم أوَّل مـن يغـادر المدينـة. يلاحـظ ديفـو ذلـك فـي مذكّراتـه، واصفـاً الخـدم الذيـن يسـاعدون النبـلاء وعبيدهـم للخـروج، بسـرعة، إلـى الريـف، بعيـداً عـن آلام الوبـاء.

وفـي الفصـل (28) مـن «المخطوبـون»، الروايـة التاريخيـة، للإيطالـي ألسـاندرو مانزونـي، يصـف الأخيـر ردود فعـل سـكّان ميلانـو تجـاه الطاعـون، عـام 1648. يتـمّ احتجـاز المصابيـن فـي جنـاح الجـذام، فـي المدينـة، بهـدف كبـح العـدوى. ويُقبَض على أكثـر مـن 10 آلاف (بيـن رجـل وامـرأة وطفـل) فـي جميـع أنحـاء المدينـة، ويتـمّ عزلهـم فـي (288) غرفـة، وليس من المسـتغرب أن يُقضـى عليهـم هناك. أُغلقت المتاجـر، وأفرغت المصانع، في الوقـت الـذي يمـوت فيه 100 أو أكثر في سـجن الطاعون، يوميّاً.

ومـن أشـهر الروايـات، فـي هـذا البـاب، نذكـر «الطاعـون - La Peste»، لألبـرت كامـو، وهـي قصّـة أكثـر حداثـةً مـن الخيـال الوبائـي، بطلاهـا همـا: الطبيـب برنـارد ريـو، والشـابّ جـان تـارو الـذي يحتفـظ بسـجلّ دقيـق، للأحـداث، زمـن انتشـار المـرض. علـى غـرار الحكومـة الصينية في ووهان، حاليّاً، أمرت السـلطات الفرنسـية، آنـذاك، بتطويـق مدينـة وهـران الموبـوءة، وأجبـرت السـكّان علـى ملازمـة منازلهـم لمنـع انتشـار الطاعـون.

وفـي الروايـة، أيضـاً، نجـد أنـه حتـى بعـد فصـل البطـل ريـو عـن زوجتـه، ظـلّ يحـارب المـوت بجانـب تـارو، وهـذا يحيلنـا علـى الأخبـار التـي تصلنـا، اليـوم، عـن إصابـة المئـات مـن الأطبّـاء والممرِّضيـن الصينييـن بالعـدوى، وموتهـم في أثنـاء مكافحتهم الوبـاء. فـي روايـة كامـو، كذلـك، الطاعـون ليـس مجـرَّد حـدث مـادّي، بـل هو رمز لأفكار الفاشـية والنازية التي هُزمت، حديثاً، فـي أوروبـا. وخلصـت الروايـة إلـى أنـه مـع تفشّـي الأوبئـة، ومـا يرافق ذلك من تصرُّفات سـلبية، يظهر الأبطال «أشـياء تسـتحقّ الإعجـاب أكثـر مـن الاحتقـار». قبـل كلّ شـيء، يلاحـظ الروائي أن النصـر ضـدّ الطاعـون لـن يكـون نهائيـاً، أبـداً: لمنـع انتصـار المـوت، يجـب أن تسـتمرّ المعركـة ضـدّ الخـوف.

أمّـا روايـة «حجـر القمـر: الفتـى الـذي لـم يكـن أبـداً»، للكاتـب الأيسـلندي «سـيجون - Sjón»، فتقـوم -إلـى حَـدّ كبيـر- علـى خلفيـة ريكيافيـك، للعـام 1918، عندمـا تسـبَّبت الأنفلونـزا الإسـبانية فـي هـلاك معظـم السـكّان. ورغـم طابعهـا الغنائـي، كانـت تنقـل الواقـع إلى حَـدّ كبير، وجوانبها الأكثر شـبهاً بالحلم تظهـر -فـي الغالـب- فـي سـياق المـرض أو الهذيـان. بطـل الروايـة هـو مانـي سـتين (مـن هنـا جـاء عنـوان الروايـة) شـابّ مثلـي مولـع بالأفـلام، ويحمـل وعيـاً مفرطـاً بـأن هنـاك شـيئاً مـا يحـدث فـي العالـم، مـن حولـه.

معظـم أحـداث الروايـة تتجلّى، للقارئ، من خـلال نافذة زيارات

في روايات الأوبئة، يظهر المرض كخطر داهم على المجتمع، لكنه يؤثّر حتى في غير المصابين. ومن الصعب قراءة أيٍّ من هذه الروايات، دون التفكير في واقع عالمنا المعاصر



مانـي للسـينما (كانـت الأفـلام صامتـة ومصحوبـة بالموسـيقى)، ثـم تتطـوّر إلـى صـور حيّـة حيـث تبـدأ الأنفلونـزا فـي التفشّـي بيـن السـكّان المحلّييـن. يكتـب سـيجون «هنـا، أصبحـت دور السـينما أكثـر هـدوءًا»، واصفـاً خطـورة الوبـاء مـن خـلال تقلُّص أعـداد الموسـيقيين الذيـن يعزفـون موسـيقى الأفـلام الصامتـة. إنهـا نافـذة خاصّـة علـى المدينـة، نافـذة تكشـف مـا يـدور داخل الأسـوار. وسـرعان ما انتشـر هذا الصمـت خارج المسـرح ليخيّم علـى المدينـة، بأكملهـا.

يجثـم الصمـت المشـؤوم علـى الجـزء الأكثـر ازدحامـاً، والأكثـر نشـاطاً فـي المدينـة؛ فـلا أثـر للحوافـر، أو قعقعـة عجـلات العربـات أو هديـر السـيّارات، أو أزيـز الدرّاجات الناريـة، أو رنين أجـراس الدرّاجـات. لا تسـمع ضجيـج ورش النجّاريـن، أو دويّ دكاكيـن الحـدادة، أو صريـر أبـواب المسـتودعات.

قدّمـت عـدّة تفسـيرات لوبـاء Dragonscale الخيالـي، علـى امتـداد الكتـاب. البعـض يشـير إلـى مخلَّفـات الحـرب البـاردة، أو ربّمـا مـادّة مـن صنـع بعـض الشـركات الشـرّيرة. وهنـاك مـن يهمـس بتفسـيرات دينية، والبعض الآخر يحاولون الغوص عميقاً فـي تأويلاتهـم. لكـنّ هيـل، بحكمتـه، يصـرّ علـى هـذا الشـعور بالغمـوض. ورغـم وجـود بعـض التفسـيرات المنطقيـة أكثـر مـن غيرهـا، لـم يتـمّ التحقُّـق مـن أيٍّ منهـا، علـى الإطـلاق. مـن وجهـة نظـر سـردية، كلّ ذلـك قـد يكـون منطقيّـاً: فالكتـاب لا يتحدَّث عن الطاعـون بحـدّ ذاتـه، بـل حـول كيفيـة تغييـر المجتمـع.

فـي «رجـل الإطفـاء»، و«حجـر القمـر»، و«ديكاميـرون»، وغيرهـا مـن روايـات الأوبئـة، يظهـر المـرض كخطـر داهـم علـى المجتمـع، لكنـه يؤثّـر حتـى فـي غيـر المصابيـن. ومـن الصعـب قـراءة أيٍّ مـن هـذه الروايـات، دون التفكيـر فـي واقـع عالمنـا المعاصـر: المخـاوف التـي تواجههـا شـخصيّاتها هـي نفسـها المخـاوف التي يواجههـا الكثيـرون فـي وقتنـا الحاضـر. إن إضافـة عنصـر الأوبئـة إلـى الروايـة يزيـد مـن حـدّة التوتُّـر، وصعوبـة الرهانـات، ويذكّـر القـرّاء بضعـف قدراتهـم ضمـن هـذا المخطَّـط الكبيـر للأشـياء.

■ **توبياس كارول □ ترجمة: عبدالله بن محمد** (تونس)

المصدر:



Literary Hub.com

«يوميّات عام الطاعون» (1722)

رواية خيالية عن وباء الطاعون الأسود الذي ضرب لندن عام 1655 للمؤلّف «دانيال ديفو Daniel Defo» وهي كالكثير من كتاباته الأخرى، مثل «روبنسون كروزو» (1719)، تتميَّز باهتمام مثيرٍ للدهشة بالتفاصيل. في الرواية ينتقل ألرّاوي من منزل إلى منزل، ويسجّل الملاحظات المروّعة للطاعون على الحياة اليومية على طول الطريق. يُشار إلى «يوميّات عام الطاعون» في الحقيقة لكونها أكثر تفصيلاً من يوميّات طاعون «صموئيل بيبيس Samuel Pepys» الواقعيّة.

«أورموند، أو الشاهد السرّي» (1799)

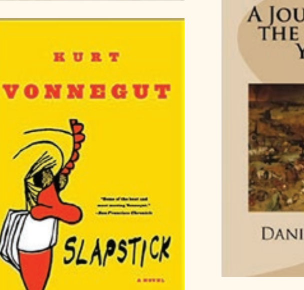
تدور أحداث رواية «تشارلز بروكدين براون Charles Brockden Brown» خلال اندلاع الحمى الصفراء التاريخية المدمِّرة عام 1793، والتي أصابت سكّان فيلادلفيا. كان هذا حدثاً عاش فيه المؤلِّف، وفقدَ أفضل صديقٍ له. تركّز الرّواية من الناحية الموضوعية على الطرق التي يتغيَّر بها الأفراد كردّ فعْلٍ على بيئاتهم الاجتماعية، وتتابع بطلة الرّوايةً «كونستانتيا» (وهي امرأة شابة تكافح من أجل إبقاء أسرتها في المنزل وإطعامها عندما يفقد والدها عمله أثناء تفشّي المرض) وعلاقتها بأورموند الغامض. إنّ بعض التفاصيل الدامية بشأن آثار الطاعون قد تزعج حتى القرّاء المعاصرين! تشتهر مؤلفة الرواية «ماري ولستونكرافت شيلي Mary WollstonecraftShelley» باختراع رواية الخيال العلمي من خلال روايتهاالأولى «فرانكنشتاين» (1818) Frankenstein. كما كتبت رواية عن ما بعد نهاية العالم أثّرت بشدّة على روايات الطاعون - تدور أحداثها في نهاية القرن الحادي والعشرين، وتمثِّل وجهة نظر رجلٍ وحيد «ليونيل فيرني» - والذي يشاهد زوال الجنس البشري. تعتمد الشخصيات التي تمّت مواجهتها على طول الطريق على أشخاصٍ من دائرة شيلي الاجتماعية،مثل بيرسي بيش و بايرون.

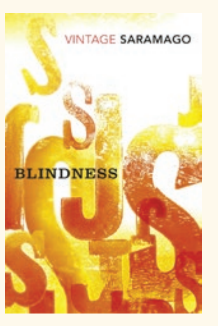
«الأرض تبقى» (1949)

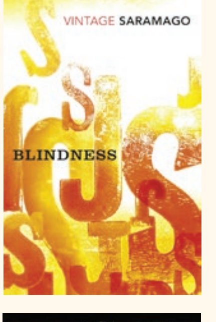
تتحَّث رواية الكاتب الأميركي «جورج ر. ستيوارت - George R. Stewart» عن أنه بعد التّعافي من مرضٍ غامضٍ يقتل غالبية سكّان الولايات المتَّحدةً، ينطلقَ «إيشروود ويلسون» في رحلةٍ عبْر أميركا لاكتشاف من يوجد هناك أيضاً، محاولاً في نهاية المطاف بدء المجتمع من جديد. رواية ستيوارت لم تتطوَّر بشكلٍ جيّد من حيث النوع والسياسة العرقية، لكنها لا تزال مثيرةً للاهتمام كمخطّط لروايات ما بعد نهاية العالم في القرن العشرين. إنه فحصٌ

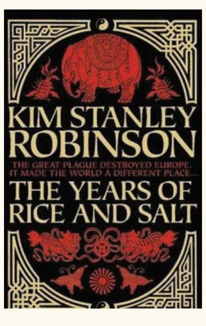


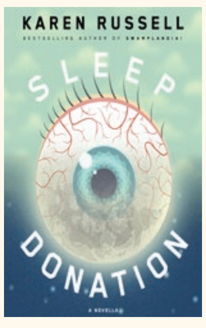




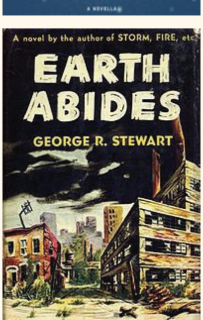


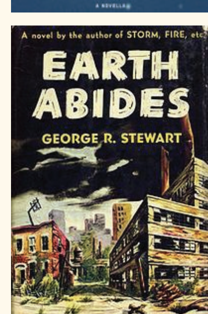












مثيرٌ للاهتمام بمخاوف الولايات المتَّحدة بعد الحرب، والتي يمكن تتبّع الكثير منها حتى يومنا هذا.

«الكوميديا التهريجية!»

مثل كثيرٍ من مؤلّفات «كورت فونيجوت Kurt Vonnegut» (الكاتب الأميركي)، يعتبر عمله هذا من نوع الكوميديا السوداء الجدّية. تقع أحداث هذه الكوميديا في نيويورك حيث يعيش السكّان في عزلة، ويرويها من خلال السّرد الارتجاعي ملك مانهاتن البائد. من بين الكوارث الأخرى كانت هناك تجربةٌ وطنيةٌ خاطئة: بدأت الصين بتقليص مواطنيها من أجل توفير الموارد. والنتيجة أنهم يتقلَّصون في النهاية إلى الحجم الذي يتم استنشاقه من قِبل البشر من ذوي الحجم العادي، ممّا يؤدِّي إلى تفشّي الطاعون الذي يهزّ العالم الغربي...

«العمى» (1995)

تُفصّل رواية «خوسيه ساراماغو - José Saramago» (الرّوائي البرتغالي) تفاصيل تفشٍّ وبائيّ مفجع في مدينة لم يُذكراسمها يسْلب الناس من أبصارهم.ردّاً على تفشّي الوباء، تقوم الجهات المختصّة بجمْع المصابين والحجْر الصحي عليهم. تتحوّل الأمور بسرعةٍ إلى فوضى حيث أنّ المكفوفين يعاملون بقسوةٍ من قِبل المسؤولين. ربما يكون «العمى» هو الكتاب الأكثر خبْثاً في هذه القائمة والذي ربَّما يقول شيئاً - الاقتراب بحذر!

«سنوات الأرز والملح» (2002)

قد يكون كيم «ستانلي روبنسون Kim Stanley Robinson» (الكاتب الأميركي) معروفاً بشكلٍ أفضل لاهتمامه بالتنبؤ بالمستقبل في روايات الخيال العلمي - مثل «ثلاثية المريخ» (-1993 1996 Mars trilogy) و«أورورا» (2015)، ولكنه في «سنوات الأرز والملح» ينظرإلى الماضي، متكهناً بما كان سيحدث إذا جرى قتل 99 % من سكّان أوروبا بدلاً من ثلثهم بسبب الطاعون الأسود. تحكي الرّواية، التي تنقسم إلى عشرة أجزاء، قصّة عالَم غربي يتم بناؤه على مرّ العصور مع تأثيرات مختلفة إلى حدٍّ كبير.

«أوريكس وكريك» (2003)

هذا الكتاب (الذي هو الجزء الأوّل من ثلاثية (Madaddam) التي قامت بتأليفها الرّوائية الكندية «مارغريت أتوود - Margaret Atwood» ما بين عاميّ 2003 و2013، هو من وجهة نظر شخصية تعاني من فقدان الذاكرة، يدعى «سنوومان»، والذي قد يكون آخر إنسان

على قيد الحياة. ومن خلال السّرد الارتجاعي، نبدأ بالتعرّف على المزيد من حياته قبل نهاية العالم - حيث يكون في ذلك الوقت قد عمل جنباً إلى جنب مع أفضل صديق له «كريك» في مختبر لعلْم الوراثة حيث كانت تُجرى تجارب محفوفة بالمخاطر على كلٍّ من الحيوانات والبشر.

«عام الطاعون» (2007)

في جزءٍ أوّلٍ آخر من ثلاثية ألّفها «جيف كارلسون Jeff Carlson»، تتخيّل القصّة المثيرة عالَماً خرجت فيه تقنية النانو عن السيطرة، ممّا أدّى إلى «طاعونٍ آليّ» يقتل أيّ مخلوقٍ ثديٍّ يصيبه. لكنّ الطاعون لا يستطيع البقاء على ارتفاعات عالية. ولهذا فرّ البشر الناجين إلى أماكن مثل جبال روكي في كولورادو، للعيش على ارتفاعاتٍ تصل إلى أكثر من 10000 قدم. في هذه الأثناء، يحاول روّاد الفضاء العالقون في محطّة الفضاء الدولية إيجاد حلٍّ للوباء - وينجحون في ذلك.

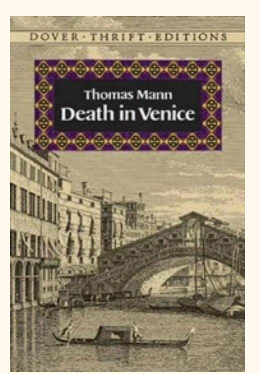
«التبرّع بالنّوم» (2014)

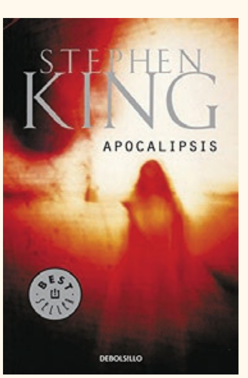
تتحدث رواية الكاتبة الأميركية «كارين راسل Karen Russell» عن أنّ وباء الأرق يبدأ باكتساح الولايات المتّحدة، مع بقاء الأفراد مستيقظين لأسابيع متتالية بلا انقطاع إلى أنْ يفارقون الحياة بصورةٍ مأساوية. الطريقة الوحيدة لمجابهة الأرق هي نقل النوم من متبرّع سليم. وهناك منظمة أنشئت لإدارة عملية نقل الدم تدعى (Slumber Corps The). عندما يكتشف «تريش»- أحد مستخدميها- أوّل متبرعٌ عالمي يمكن أن يعكس نومه أرق أيّ شخص - يتّضح أنّ ذلك المتبرّع إنما هو طفلٌ رضيع.

«آخر أطفال طوكيو» (2018)

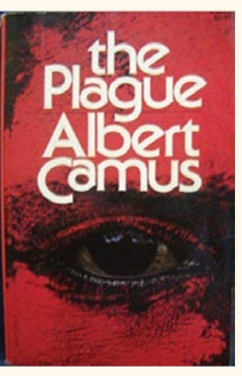
رواية الخيال العلمي هذه، التي كتبتها المؤلّفة اليابانية «يوكو تاوادا Yoko Tawada»، تقع إلى حدٍّ ما خارج النطاق العادي للوباء. في عمل تاوادا التجريبي، كلّ جيلٍ في اليابان يولد بشكلٍ غامضٍ مع ضعفٍ في جهاز المناعة بشكلٍ تدريجيّ. وفي حين أن الرجال والنساء الأكبر سنّاً الذين يصلون طبيعيّاً إلى سن المئة يظلّون معافين وفي أحسن حال، فإن الأجيال الشابة تكافح من أجل العيش لِما بعد الطفولة. وهذه الرواية تتابع مأزق المسنّ «يوشيرو»- الرّاعي الوحيد لحفيده الأكبر «مومي» - والذي على الأغلب قد يعمّر أكثر من حفيده. ■ **سارة كولين** □ ترجمة: **حسام حسني بدار** (الأردن)

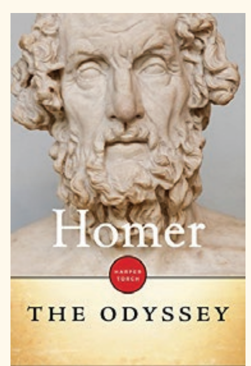
المصدر: www.headstuff.org











في عام 1978، أصدر الأميركي «ستيفن كينغ Stephen King» روايته «The stand» (الموقف)، التي تتناول انهيار المجتمع بفعل نشر سلالة معدَّلة من فيروس الإنفلونزا، وكجزءٍ، وفق الحبكة السردية، من حرب بيولوجية تأتي على النسبة العظمى من سكّان الكون. يندرج العمل ضمن الخيال العلمي وأدب الرعب، ويصنَّف تحت أدب نهاية العالم الذي راج بعد الحرب العالمية الثانية، لذلك فإن ترجمة العنوان إلى الإسبانية، سواء بـ«Apocalipsis» (في إسبانيا)، أو «رقصة الموت» La danza de la muerte (في أميركا اللاتينية)، يستجيب لمخزون الذاكرة الجمعيّة الكونيّة عامّة، والغربيّة خاصّة حول فكرة نهاية الزمان.

قبل انقضاء القرن العشرين، تحديداً في عام 1995، أصدر البرتغالي خوسيه ساراماغو روايته «العمى»، التي تدور حول وباء يجتاح المدينة المعاصرة. وفيها يأتي على سرد تداعيات تفاقم الأوضاع وفقدان البصيرة الإنسانوية أمام فردانيّة العدميّة الفوضوية، وتأثير كلّ ذلك على النظام الأخلاقي وتفكك المجتمع. وفي عام 1947، كان ألبير كامي قد أصدر روايته الشهيرة «الطاعون»، التي تدور أحداثها أثناء طاعون مدينة وهران، وفيها يحبك الكاتب في نسيجها السردي القلق الوجودي، وسؤال الكينونة. وقبل ذلك في عام 1912، نشر توماس مان روايته «موت في البندقية» التي تقدِّم بالتوازي مع تطوّر حكائيتها، توصيفاً ينزّ منه فكر نيتشه، ويوجز سيمياء الانحلال أمام تهديد الموت بوباء الكوليرا الذي يلوح في الأفق.

يُعثَر على نصوصٍ ثقافية حول الأوبئة في عصور مختلفة، يكفي تذكّر رائعة سوفوكلس «أوديب ملكاً» (429.ق.م)، التي يشكّل الوباء، الذي أصاب مدينة طيبة، مكوناً جوهرياً في بنيتها التراجيدية. كذلك معاناة القوات الإغريقية في «إلياذة» هوميروس الملحميّة، من وباء يأتي على حياة الجنود، بسبب تجرؤ آغاممنون على اتخاذ ابنة كاهن أبولو محظيّة له. وفي «العهد القديم» شكّلت سيرورة الطامات الكبرى، والجوائح عاملاً أساسياً في مصير البشرية في النصّ السردي، إضافة لدورها في تعددية التأويل النصي والتفسير. ولم يتوقّف الوباء عن الظهور في النصوص الأدبية، بل شكل عتبة «الديكاميرون» لبوكاتشيو في القرن الرابع عشر، حيث ينزوي عدد من الشبان خارج فلورنسا هرباً من جائحة «الموت الأسود» (الطاعون)، التي بدأت عام 1348، ويأخذون بسرد الأقاصيص لقتل الوقت، وربّما لمحض تحدّيه. وفي معرض الحديث هنا لابدّ من الإشارة للرواية المعنونة «يوميّات سنة الطاعون» للإنكليزي دانييل ديفو، والتي رأت النور عام 1722، وتدور حول محنة أحد الأفراد خلال الوباء الرهيب الذي اجتاح لندن سنة 1665. كما تندرج في السياق السردي نفسه رواية «الخطيبان» التي صدرت 1827، لأليساندرو مانزوني، وفيها سرد لمشهدية الرعب وتأثيره المجتمعي، وفضح النفاق الديني والدنيوي المتفشّي أثناء تفشّي الطاعون في إيطاليا في العقد الثالث من القرن السابع عشر. ■ **أثير محمد علي** (سورية- إسبانيا)

تأمّلات ثقافيّة

في الظرف الكوني

ليس ثمّة وجود لحكاية أو سرديّة كبرى في (ألف ليلة ولية) حول وصف المدن التي أبادتها الأمراض والأوبئة. بيد أن حكاية «مدينة النحاس» على سبيل المثال، وهي واحدة من الحكايات الأثيرة في متن «الليالي»، تبدو الأقرب إلى هذا النمط من السرود، رغم أنها لم تكن سوى مدينة السحر أو الطلسم الذي دفع الأمير موسى وصاحبه طالب بن سهل إلى الدلوف إليها وهي خاوية على عروشها كالخارجة للتوّ من طاعون عظيم أو وباء لا حدّ له. وإذا بالأمير موسى الذي يشبه عاشور الناجي في ملحمة «الحرافيش» لنجيب محفوظ يتفقّد أحوال الموتى الذين يشبهون الأحياء، كلٌّ على هيئته التي قُبِض عليها، والدم يكاد يفرّ من وجوههم وأجسادهم كتماثيل الشمع المخاتلة للناظرين، لكنهم طاعنون في موت وسُبات عظيم. ثم يلفت اللوح المذهّب بين يدي الأميرة الجالسة على سريرها نظر الأمير موسى، فيقرأ ما فيه من وصية توجز حكاية مدينتها العجيبة التي ابتُليت بمجاعة أودت بهم جميعاً إلى حتوفهم، وفي نهاية الحكاية تسرد الأميرة وصيتها لأوّل طارق لأبواب المدينة المسحورة متضرّعة إليه أن يأخذ من الذهب والجواهر ما شاء إلّا أن يكشف ما عليها من ثياب تستر عورتها وجهازها من الدنيا.

في مثل هذه المرويّة المتخيّلة، هل يمكن النظر إلى مدينة النحاس بوصفها الصورة القديمة لمدينة «ووهان Wuhan» التي تولّد فيها رعب أسود فجّره خروج فيروس كورونا (المعروف دولياً الآن باسم «COVID 19») من قمقمه منذ أسابيع معدودات؟ بالقطع لا. ليس ثمّة صلة بينهما، لكنها مجرّد مقاربة سرديّة تدفع القارئ والباحث الثقافيّ أو السياسيّ أو السوسيولوجيّ إلى المقارنة والتأمُّل في مصائر البشر والممالك والبلدان، خصوصاً عندما يعبث الإنسان بحياة أخيه الإنسان عبر ممارسة السحر الأسود أو عندما يعبث بالطبيعة عبر تخليق الفيروسات الفتّاكة، إمّا متذرِّعاً بمواجهة عدو حقيقيّ تدفعه إليه دوافع عرقية وعنصرية، أو عدو متخيّل لا يدري أن رغبته في ممارسة السيطرة المطلقة عليه باستخدام أسلحة بيولوجيّة دقيقة أمرٌ محفوفٌ بالمخاطر القصوى مهما امتلكت مختبراته أعلى معايير الجودة في وسائل الأمن والحماية البيوتكنولوجيّة. وربّما خير دليل على ذلك مجرَّد ذكر بعض الحوادث التي لم يخلُ التاريخ البشريّ الحديث منها، مثل إطلاق الروس جثثاً مصابة بالطاعون على القوات السويدية عام 1710، أو استخدام بريطانيا العظمى فيروس «الجدري» الفتّاك للتخلّص من السويديين، أو استخدام الجيش الألمانيّ في الحرب العالمية الأولى- حسب رواية بعض المؤرِّخين- سلاح الجمرة الخبيثة والكوليرا وفطريات القمح لتهديد الأمن الغذائي لأعداء ألمانيا النازية، أو نشر الألمان أنفسهم لمرض الطاعون في روسيا وإرسالهم قطعاناً من الماشية مصابة بالحُمّى القلاعية إلى الولايات المتَّحدة الأميركيّة، وغير ذلك من مرويّات وأخبار كثيرة متداولة حول أنفلونزا الخنازير ووباء متلازمة «سارس SARS» وغيرهما، حتى غدونا اليوم، ونحن في الربع الأوّل من القرن الحادي والعشرين، متورِّطين بوصفنا شخصيات واقعية لا متخيّلة في تشكيل سرديّة جديدة للرعب الكوني المعروف حالياً باسم «كوفيد- 19». فهل نعيش الآن رحلة الإنسان المُعاصِر من التحضُّر إلى الوحشية أم العكس؟

اللافت للنظر أيضاً أن الحكايات الرمزيّة الإيطاليّة التي تنتسب إلى العصور الوسطى المعروفة باسم «ديكاميرون Decam-eron»، أو «الكوميديا البشريّة» التي كتبها المُؤلِّف جيوفاني بوكاتشيو (1313 - 1375) في القرن الرابع عشر، تنبني حكايتها الإطار على قصّة تتضمَّن مئة حكاية ترويها مجموعة من سبع شابات وثلاثة شبان يلجأون إلى الاحتماء ببيت معزول يقع خارج مدينة فلورنسا هرباً من الموت الأسود أو الوباء العظيم الذي ضرب مدن إيطاليا كلها في عام 1348م، فكانت كارثة إنسانيّة يصفها بوكاشيو بصورة تمثيليّة مرعبة (بوكاشيو، ديكاميرون، ترجمة صالح علماني، ص: 40 - 45). وليس بعيداً عن وباء ديكاميرون رواية (الطاعون La peste) لألبير كامي التي تحكي قصّة بعض العاملين في المجال الطبيّ الذين يتآزرون في زمن الطاعون بمدينة وهران الجزائرية، ويطرح الروائيّ من خلالها جملةً من الأسئلة حول ماهية الإنسان والقدَر، ويتناول شخصيّات تنتمي إلى طبقاتٍ اجتماعيّة مختلفة ترصد أثر الوباء الكاسح عليهم.

من الخوف الفرديّ إلى الفزع الجمعيّ

في عالم السينما، نجد أن عدداً كبيراً من أفلام الرعب التي تتحدَّث عن ثيمة «الوباء» الجامح أو عالم الفيروسات والجراثيم الفتّاكة قد احتلّ موضعاً خاصّاً من شاشات السينما العالميّة المُعاصِرة. وتعرف باسم أفلام «Pandemic movies» أو «Virus movies». وهي سلسلة من الأفلام التي تتحدَّث عن أوضاع البشر ومآلاتهم بعد تفشّي الوباء، وغالباً

ثمّة ظرف كونيّ جديد تتشكّل ملامحه شيئاً فشيئاً بالتزامن مع أخبار كورونا المتواترة يومياً. وما علينا نحن العرب إلّا أن نبادر إلى المشاركة فيه، دون أن نفقد هويّاتنا أو خصوصيّاتنا، على ألّا نكتفي بفضيلة التأمّل والجلوس على الأريكة لمشاهدة عالم يتحرّك بسرعة البرق الخاطف أمام أعيننا عبر الشاشات



ما يتمُّ رصد وجهة النظر السرديّة من خلال متابعة أسرة واحدة أو رجل وامرأة، مثل فيلم «Pandemic»، و«Carriers»، و«Outbreak»، و«The Day after Tomorrow»، و«Containment»، و«Days 93»، و«Contagion»، وغيرها من قائمة الأفلام التي أخذت تستعيد مشاهدتها بنسب بالغة الارتفاع نتيجة ما يمر به عالمنا اليوم. ففي أحداث فيلم «Contagion» (أو «عدوى»)، تَلَقّى سيدة أعمال حتفها بسبب انتشار عدوى فيروس غامض وقاتل أثناء رحلتها إلى الصين. وبعد اطّلاع المشاهد العالميّ على واقعة مدينة ووهان الصينية التي انطلق منها فيروس كورونا الحقيقيّ، تم صنع عدد من التشابهات على مستوى التلقّي والمشاهدة بين أحداث الفيلم والواقع المعيش، خصوصاً عندما وُضعت مدينة شيكاغو الأميركيّة في الفيلم تحت الحجر الصّحيّ، في مقابل عمليات الإغلاق الهائلة التي حدثت في الواقع الفعلي في الصين، ثم الولايات المتّحدة الأميركيّة وإيطاليا وباقي دول العالم تباعاً. لقد عزّزت هذه التشابهات كثيراً من شعبيّة الفيلم في الأسابيع الأخيرة، خصوصاً بعد أن نشرت الممثّلة الأميركيّة «غوينيث بالترو Gwyneth Paltrow» صورة لنفسها وهي ترتدي «كمامة» على وجهها في رحلة لها عبر الأطلسي في فبراير/شباط الماضي. إن ما تعرضه سلسلة أفلام الفيروسات هو شكل من أشكال التكريس لوضعية الفزع الجمعيّ الذي يرسم تصوُّرات فانتازية عن نهاية العالم الذي يبلغ فيه الإنسان حتفه بسبب عبثه بالطبيعة وما يخوضه من حروب بيولوجيّة وكيماويّة متعدِّدة ستأتي على الأخضر واليابس، ولن يجد الإنسان آنئذٍ سفينة نوح لينجو من خرابٍ شامل سيُبيد كلّ شيء.

هل سيتغيّر العالم بعد كورونا؟

في تقرير مهمّ أقرب إلى استطلاع الرأي قامت به مجلّة «فورين بوليسي Foreign Policy» (صدر عن مركز أفق المستقبل، تحت عنوان «ورقة استشرافية: هل سيتغيّر العالم بعد القضاء على كورونا؟»)، طلبت المجلّة الأميركيّة من اثني عشر مُفكّراً سياسيّاً ودبلوماسيّاً بارزاً من جميع أنحاء العالم تقديم توقُّعاتهم لما سيحدث للنظام العالمي بعد الوباء. تراوحت إجاباتهم حول ما يمكن أن يحدث من تحوُّل للسُّلطة والنفوذ من الغرب إلى الشرق ممّا قد يزيد من «تشويه النموذج الغربي»، وتراجع «العولمة» أو على الأقلّ تحوُّلها من عولمة متمركزة حول الولايات المتّحدة الأميركيّة إلى عولمة متمركزة حول الصين. ومن المرجّح أن تسهم هذه الأزمة في تعميق تدهور العلاقات الصينيّة الأميركيّة وإضعاف التكامل الأوروبيّ، وربّما تفكّك منظومة الاتّحاد الأوروبيّ الذي لم ينجح في تقديم الدعم المتوقَّع لمواطني دولة أو أخرى. إن مثل هذه الأزمة العالميّة قد تؤدّي إلى استعادة القوميات المُتعدِّدة أو تدفع بعض الدول إلى المزيد من الانغلاق والخصوصية وتعزيز منظومات الرعاية الصّحيّة وتقليل الهجرات، وغير ذلك من نتائج وتداعيات سوف تظهر في السنوات القليلة المقبلة. ولسوف يطال هذا التغيُّر مجتمعاتنا العربيّة التي أرجو لها المزيد من التكامل الاقتصاديّ والتكنولوجيّ وتبادل الخبرات المعلوماتيّة لمواجهة نقص موارد المياه وحروب الفيروسات التي قد تتصاعد وتيرتها مستقبلاً كبديل عن الحروب التقليديّة.

لقد خالفت الحضارة الغربيّة مسارها المعلن في بحثها عن رقيّ الإنسان وسعادته عن طريق العلم والحرّيّة والتنوير والتقدُّم التكنولوجيّ، واختزلت دورها في مدوّنة التاريخ الحديث منذ القرن التاسع عشر في سلسلة حروب مدمّرة وممارسة رغبات كولونيالية مدجّجة بالأسلحة، على حساب العقل الأوروبيّ والعدل الاجتماعيّ المنشود. لم يكن تخليق الفيروسات وتطوير الإنسان الآلي والصّراع على غزو الفضاء بين أميركا وروسيا، وكذلك الصّراع على امتلاك ترسانة من الأسلحة النووية، سوى تعبير عن الحلم بصناعة الإنسان الخارق «السوبرمان» القادر على حُكم العالم بأسره الذي ترسم تفاصيله الكثير من أفلام السينما. إن التحوُّل من الثورة الصناعيّة إلى إنسان ما بعد الحداثة، وتمديد حقبة الحرب الباردة بين الرأسماليّة والاشتراكيّة، وسقوط جدار برلين، وتفجير برجي التجارة العالميين، وتصاعد مدّ الإرهاب العالميّ، ورفع الغطاء عن الصّراع بين الصين والولايات المتّحدة الأميركيّة على زعامة العالم، وغير ذلك من أحداثٍ عالميّة متباعدة، هي موتيفات سرديّة لمشهد سوسيوثقافيّ متّصل الحلقات يمكن قراءته بوصفه «متوالية سرديّة»، أو النظر إليه على الأقلّ باعتباره شكلاً من أشكال «العولمة السرديّة» كما يقول سعيد يقطين، حيث نجح وباء كورونا في توحيد العالم من جديد على شيء واحد هو الخوف الجمعيّ أو الفزع الكونيّ.

ربّما يكون من الصعوبة بمكان التنبّؤ بما سيبدو عليه شكل العلاقات الدوليّة واقتصادات العالم بعد القضاء على كورونا في السنوات القليلة المقبلة. لكنّ شيوع مصطلح التباعُد الاجتماعيّ (Social distancing) بما يتضمّنه من طرح جديد لمفهوم الخصوصيّة الآمنة، فضلاً عن ممارسة العالم كلّه في وقتٍ واحد طرقاً متشابهة من تقنيات التعلُّم عن بعد (E. Learning) أو التعلُّم الإلكتروني (Online Learning)، والبحث عن وسائل مغايرة للعيش والعمل بديلاً عن التعامل المباشر، كلّها مؤشرات تنبئ عن أن ثمّة ظرفاً كونيّاً جديداً تتشكّل ملامحه شيئاً فشيئاً بالتزامن مع أخبار كورونا المتواترة يومياً. وما علينا نحن العرب إلّا أن نبادر إلى المشاركة فيه، دون أن نفقد هويّاتنا أو خصوصيّاتنا، على ألّا نكتفي بفضيلة التأمّل والجلوس على الأريكة لمشاهدة عالم يتحرّك بسرعة البرق الخاطف أمام أعيننا عبر الشاشات. ■ **محمد الشحات**

رحلة محمَّد الحارثي الأخيرة

فلفل سيلاني أزرق

طالب الجيولوجيا بجامعة قطر، نهايات القرن الماضي، طوَّحت به الحياة بعيداً قبل أن يبلغ مستقرّه الأخيرِ في بلدته «المضيرب» شرق عمان. في معرض مسقط، هذا العام، كان صدور كتابه المتأخِّر نوعاً من حدث أدبي مهمّ، على الصعيد الروحي لقرّائه، على الأقلّ. هكذا استقبل القرّاء كتاب «فلفل أزرق» للشاعر الراحل محمَّد الحارثي، وهو رحلتان إلى سرنديب أو سيلان المعروفة بـ«سيرلانكا» اليوم.



تجاوز محمّد الحارثي، مدفوعاً بحبّه للشعر، الأطرَ التقليدية للشعر، وسما بتجربته إلى النبض المعاصر لقصيدة النثر العربيّة، وشكَّلَ، مع شعراء عمانيين غيره، كوكبةً شعرية ساهمت في حركة قصيدة النثر

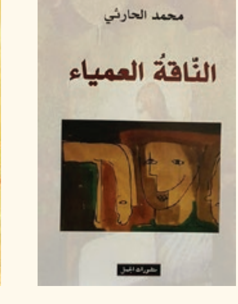
كان الشاعر العماني المعاصر محمَّد الحارثي يعمل على مسوَّدة كتاب الرحلات الأخير هذا، قبل أن يدخل في نوبة المرض الأخيرة التي أدَّت إلى وفاته، وبقي العمل رهين حاسوبه الشخصي حتى تمكّنت ابنته الفنّانة ابتهاج الحارثي من معالجة الحاسوب، واستخراج العمل، ثم عهدت به إلى الروائية جوخة الحارثي، (أوَّل عربيّة تحوز جائزة «مان بوكر» العالمية للرواية، لعام 2019، عن روايتها «سيِّدات القمر»)، لتشرف على المراجعة النهائية للكتاب، الذي كان في أطواره النهائية على يد الكاتب نفسه. وهكذا، صدر الكتاب هذا العام عن «دار مسعى» للنشر.

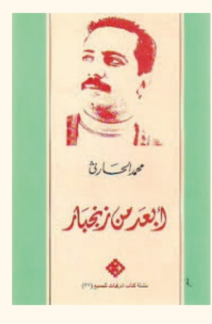
صدر لمحمَّد الحارثي عدّة كتب في الرحلات، كان أوَّلها كتاب «عين وجناح» الذي حاز «جائزة ابن بطوطة» في دورتها الأولى، ثمَّ صدر له كتاب «محيط كتمندو»، وها هو كتابه الثالث في فنّ الرحلات يصدر، أخيراً، بعنوان «فلفل أزرق». ومن المعروف في الأوساط الثّقافيّة العمانية أن محمَّد الحارثي هو الابن البكر للشاعر أحمد بن عبدالله الحارثي المعروف بأبي الحكم، والملقَّب بشاعر الشرق، وكان أبو الحكم، في سبعينيات القرن العشرين، يمثِّل، مع الشاعر عبدالله بن علي الخليلي أمير البيان، فرسَيْ رهان الشعر العماني، بصبغته التقليدية المتوارثة للقصيدة العروضية، ولنا أن نذكر هنا أن ديوان أبي الحكم صدر بجمع وتحقيق من حفيدته الروائية جوخة الحارثي، وقد خرج من نسل شاعر الشرق شباب وشابّات أثروا الحياة الفنّيّة العمانية خلال عقودها الأخيرة، منهم جوخة، وابتهاج، إضافةً إلى الراحل كاتب القصّة القصيرة عبدالله أخضر، وكذلك الروائية والقاصّة أزهار أحمد، ولكن يبدو أن الميراث الشعري كان من نصيب محمَّد الحارثي وحده، والذي أضاف إليه، فيما بعد، كتب الرحلات، ورواية واحدة عنوانها «تنقيح المخطوطة»، صدرت عن «دار الجمل».

تجاوز محمَّد الحارثي، مدفوعاً بحبّه للشعر، الأطرَ التقليدية للشعر، وسما بتجربته إلى النبض المعاصر لقصيدة النثر العربيّة، وشكَّلَ، مع شعراء عمانيين غيره، كوكبةً شعرية ساهمت في حركة قصيدة النثر التي امتدَّت أصداؤها، اليوم، في العالم العربي، فأصدر الحارثي ستّة مجموعات شعرية، منذ مجموعته الأولى «عيون طوال النهار»، حتى مجموعته الشعرية الأخيرة التي نُشِرت في صدر عام رحيله (2018م)، وهي مجموعة «الناقة العمياء»، لتكون آخر الكتب التي صدرت في حياته، وكأنما تتجسَّد الحياة في كتب يتركها الشاعر تراثاً مشاعاً، بعد رحيله، لمسةً قويّةً من الحنين الحيّ.









مع ذلك، نجد حنين الشاعر الابن لمثال الشاعر الأب، وذوقه، قد تمثَّل في جمعه وتحقيقه لواحد من أشهر شعراء عمان الكلاسيكيين في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وهو الشاعر أبو مسلم البهلاني، فقدَّمها محمَّد الحارثي للقرّاء مع مقدِّمة تفصيلية طويلة، نسبيّاً.

يلتحق الكتاب الأخير «فلفل أزرق» بتراث محمَّد الحارثي ولكن فيما يشبه اليتم؛ فالأب قد توفِّي، وفي هذا الكتاب الذي عمل عليه الشاعر، منذ عام 2015م، يلاحظ القارئ الإشارات النهائية للروح، في لمحات خاطفة، لأن أسلوب محمَّد الحارثي، في كتب الرحلات، أشبه بسيرة ذاتية، لكنها سيرة ذاتية في الأسفار، وهي الأسفار التي لا تخلو منها مجاميعه الشعرية، ويكفي أن نذكر منها مقطعه الشعري الشهير في قصيدة «غفوة صعبة المنال»:

«ما زلت أعود/ بصور فوتوغرافية/ وحقيبة ظهر وقصائد/ تتدلّى منها/ أرقام الرحلات/ وأخفاف حنين».. (ص44. قارب الكلمات يرسو)

حاز محمَّد الحارثي على «جائزة الإنجاز الثّقافي» العمانية، عام 2014م، وفي ذلك الكتاب الذي أعدَّه، وحرَّره الكاتب سعيد سلطان الهاشمي، روى أجزاء من سيرته الذاتية، وقد صدر الكتاب عن «دار سؤال»، بعنوان «حياتي قصيدة وددت لو أكتبها»، لكن هناك أجزاء أخرى من تلك السيرة، تتناثر في قصائده الشعرية ورحلاته التي تشبه عدسة مكبِّرة مرفوعة على أزمنة أسفاره المتعدِّدة.

ينقسم كتاب «فلفل أزرق» إلى فصول قصيرة تجسِّد الرحلتين اللتين طاف فيهما محمَّد الحارثي بأجواء سيرلانكا، وكشف، في طوافه ذاك، أوجهاً متعدِّدة من وجوه البلد والثّقافة واللّغة. ولسيلان موقع أثير مع الرحّالة العرب، ويكفي أن نتذكَّر الجمال الذي يصف به ابن بطوطة (شيخ الرحّالة) تلك الجزيرة، ممّا يعبر عن غرامه بها، ناهيك عن افتخاره بزيارته لجزيرة سرنديب أو سيلان.

بصدور هذا الكتاب، تكتمل كثير من الصور الشعرية الكثيفة في مجموعته الشعرية الأخيرة «الناقة العمياء»، خاصّةً أن هناك رحلة أخيرة قام بها الشاعر، عام 2017م، إلى سيرلانكا؛ أي قبل رحيله بعام، وكتب هناك نصّاً شعريّاً، أصبح النصّ المركزي في مجموعة «الناقة العمياء»، لكنه نصّ يستعيد مكاناً آخر، للمفارقة، في أثناء رحلة قديمة كان قد قام بها في التسعينات من القرن العشرين، أيَّام شبابه، إلى فيتنام، حيث التقى هناك بالفنّان الفيتنامي «نغوين ثانه»، واقتنى إحدى لوحاته، وظلّ محتفظاً بها إلى آخر حياته، حين قرَّر أن يجعل من تلك اللوحة غلافاً لمجموعته الشعرية الأخيرة، وأظنّ أن العنوان وُلِد،

كذلك، في رحلته الأخيرة تلك، حيث كان يعمل على تحرير المجموعة الشعرية وتحرير كتاب الرحلة معاً.
نعرف، الآن، من كتاب «فلفل أزرق» أن محمَّد الحارثي سعى، في رحلته السابقة، للقاء فنّان إنجليزي شهير مقيم في سيرلانكا، آنذاك، هو «جورج بيفن»، ولعلَّ ذلك اللقاء الفنّي هو ما أعاد إلى ذاكرته لقاءه الفنّي القديم بالفنّان الفيتنامي، وألهمه، بقوّة الفنّ، استعادة ذلك الشعور القديم من قاع الزمن الجارف، وتخليده في نصّ شعري. هكذا، أصبح ذلك الحدث القديم، واللوحة التي اقتناها، آنذاك، التي تتصدَّر مجموعته الشعرية الأخيرة، والعماء الذي ينسبه العنوان للناقة. .كلّ ذلك يجد تضاعيفه في صورة المسافر الأعمى، إذا تذكَّرنا مقطعاً شعريّا أقدم لمحمَّد الحارثي:
«يشرب قهوته/ مسافر أعمى/ أرسل عينيه إثر فراشة صعدت الباص/ الذي سيعبر الجسر بعد قليل».
فكأنما عمى المسافر عماء أدبيّ مجازيّ، لأنه يخبط في ظلام بلاد، لم يرَها من قبل، ومهما رأى منها فرؤيته تبقى قاصرة، فإذا عدنا للطبعة الثانية من كتاب رحلاته الأوَّل «عين وجناح» فسنجد صورة محمَّد الحارثي يقود ناقة، على صدر الغلاف، وتذكِّرنا الصورة -نوعاً ما- بغرامه الأدبي بالرحّالة الكولونيالي الشهير، صاحب كتاب الرمال العربيّة

بصدور هذا الكتاب، تكتمل كثير من الصور الشعرية الكثيفة في مجموعته الشعرية الأخيرة «الناقة العمياء»، خاصّةً أن هناك رحلة أخيرة قام بها الشاعر، عام 2017م، إلى سيرلانكا؛ أي قبل رحيله بعام، وكتب هناك نصّاً شعرياً، أصبح النصّ المركزي في مجموعة «الناقة العمياء»



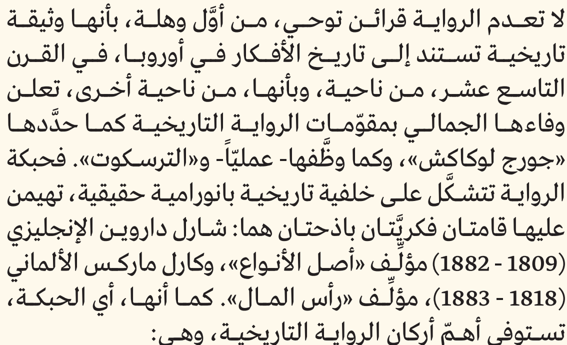
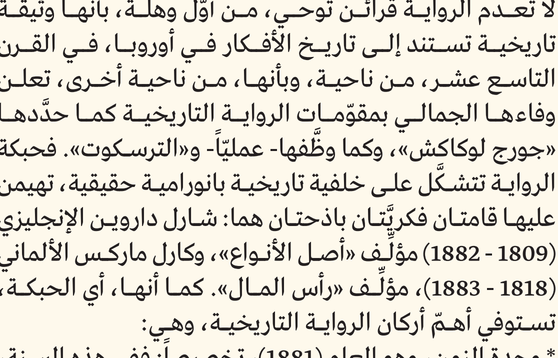
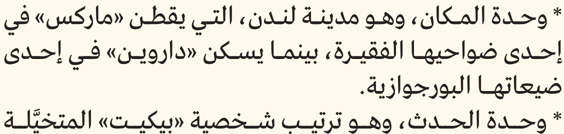
و«يلفرد ثيسجر». هو الرحيل، إذاً.. والحياة هي الرحلة، والناقة العمياء هي الراحلة. وهنا، نتذكَّر قوله في مجموعته «أبعد من زنجبار»:
«يموتون/ ثم يضحكون في أغلفة الكتب/ يموتون/ ويبكون طويلاً في الكلمات».
ما الحياة، في النهاية، إلّا أمثولة تولد من مثل تلك اللمحات الخاطفة. هكذا، في مجموعة «الناقة العمياء»، يبصر القارئ -بوضوح- ظلال الموت الكثيفة، حيث أغلب النصوص مهداة لذكرى شعراء رحلوا عن الحياة، ولم يخلِّفوا غير قصائدهم.
والآن، بصدور كتابه الأخير «فلفل أزرق» الذي يشبه، في وصوله المتأخِّر، إشارة لما بعد الموت، من الغيب، نجد -رغم ذلك- رسالة عن الحياة وألوانها المتعدِّدة البديعة في منشور ضوئيّ هائل، يصعّده الحارثي بجماليّات البساطة ونكهات الوجبات الشعبية التي استلهم منها عنوان كتابه، والشخصيات الإنسانية البسيطة التي يصنع منها أبطالاً روائيّين في رحلته، مع نكهة محمَّد الحارثي الشخصي، وطرائفه ولمحاته ومعرفته وثقافته الواسعة، حيث تتكشَّف كثير من الغرائب الإنسانية واللمحات الصدفوية الغامضة، مثلما نجدها في شخصية الشابّ اليمني الذي يتستَّر على ماضيه بلهجةٍ واسْمٍ لبنانيَّيْن.
في أحد فصول الكتاب الأخير إشراقةٌ روحية صغيرة، لم يهمل الحارثي تدوينها؛ فعلى سكّة القطار البطيء بين «كولومبو» و«جفنة»، التي تستغرق تسع ساعات، محطّة صغيرة تدعى «فافونيا»، فإذا كان الراكب جالساً في العربة الأخيرة المسمّاة بـ(الشرفة) يستطيع إلقاء نظرة على بيوت البلدة المحيطة. في أحد تلك البيوت، ذلك اليوم من عام 2015م، كانت فتاة شابّة، بثيابها الملوَّنة، تنشر الثياب، (لربَّما تذكِّرنا الفتاة بشخصية «خاتون» من سرنديب، في قصّة «سيف الملوك»، في «ألف ليلة وليلة»). تحين من تلك الفتاة التفاتة جهة القطار، فتلمح الراكب الذي على شرفة القطار، فتبتسم الفتاة لهذا المسافر، دون أن تعلم من هو، تلوِّح له، فيردّ التحيّة. في لحظة انطلاق القطار، في اللحظة الأخيرة، تماماً، تبعث له قبلةً في الهواء، كأنما روح الحياة حلَّت في جسدها الشابّ، وأرادت أن تحيي، بقبلتها تلك، قلب ذلك الشاعر الرحّالة الذي أشرفت حياته على النهاية.

«كما كان..
كما كنّا، دائماً، ننسى أرض الماضي، ونصغي،
ككلّ ليلة، لأمّ كلثوم وهي تنشد «كلّ ليلة وكلّ يوم»..
دمعاً استعصى علينا وعلى أبي فراس،
فيما نمضغ، من جديد،
عشبة الشِّعْر
التي لا تنتهي
كما لا ننتهي عنها، كلّ يوم وليلة، كما كنّا، دائماً،
لا ننتهي في الليل أو النهار». ■ **إبراهيم سعيد** (سلطنة عمان)

داروين وماركس

حين أصبحا شخصيتين روائيتين

ما الذي يغري بعض مؤلِّفي الروايات بإسناد أدوار البطولة، في نصوصهم، إلى أدباء ومفكِّرين وفنَّانين ذوي وجود فعلي في التاريخ الماضي أو الحاضر؟ وهل يُعَدّ هذا مبرِّراً معقولاً وكافياً لاعتبار نصوصهم هذه روايات تاريخية؟ رغم ارتيابي، في مقارباتي لبعض الروايات العربيّة، والأجنبية، من حيازة هذين السؤالين لأيّة مشروعية فكرية أو ملاءمة منهجية، أعترف بأنهما أوّل ما خطر ببالي، قبل شروعي في قراءة رواية حديثة الصدور، مترجمة من الألمانية إلى الفرنسية، عنوانها هو: «Marx dans le jardin de Darwin - ماركس في حديقة داروين»، «منشورات فالوا»، باريس، 2019، 300 صفحة، ومؤلّفتها هي «Ilona Jerger - إلونا ييرجير».

لا تعدم الرواية قرائن توحي، من أوّل وهلة، بأنها وثيقة تاريخية تستند إلى تاريخ الأفكار في أوروبا، في القرن التاسع عشر، من ناحية، وبأنها، من ناحية أخرى، تعلن وفاءها الجمالي بمقوّمات الرواية التاريخية كما حدَّدها «جورج لوكاكش»، وكما وظَّفها - عملياً - و«الترسكوت». فحبكة الرواية تتشكَّل على خلفية تاريخية بانوراميّة حقيقية، تهيمن عليها قامتان فكريَّتان باذختان هما: شارل داروين الإنجليزي (1809 - 1882) مؤلِّف «أصل الأنواع»، وكارل ماركس الألماني (1818 - 1883)، مؤلِّف «رأس المال». كما أنها، أي الحبكة، تستوفي أهمّ أركان الرواية التاريخية، وهي:

* وحدة الزمن، وهو العام (1881)، تخصيصاً: ففي هذه السنة، سيلتقي الرجلان، لأوّل مرّة، لتتكرّر، خلالها، مواعيد لقائهما لاحقاً.

* وحدة المكان، وهو مدينة لندن، التي يقطن «ماركس» في إحدى ضواحيها الفقيرة، بينما يسكن «داروين» في إحدى ضيعاتها البورجوازية.

* وحدة الحدث، وهو ترتيب شخصية «بيكيت» المتخيَّلة للقاءات بينهما، متخيَّلة - أيضاً - في حديقة داروين.

انطلاقاً من هذين العنصرَيْن التخييليَّيْن الحاسمَيْن، سيشرع نصّ الرواية، إذن، في الانزياح - شيئاً بعد شيء - عن خاصِّيَّته التوثيقية التاريخية، لينحو نحو بناء متخيِّل حكائي عجيب منبثق - رأساً - من بنات أفكار المؤلّفة؛ أفكار يزدوج فيها - بمهارة نادرة - الاستيهام بالهذيان، والتخريف بالسخرية، والمفارقة بالضحك، وذلك من خلال لغة أثيرية مجنَّحة تمتاح مفرداتها من معجم الكثافة الهيرميسية والاستعارات الحذلقية.



إلونا ييرجير ▲



تقول المؤلِّفة الألمانية «إلونا ييرجير» في تنويه مهمّ، ذيَّلت به روايتها: «كان منطلقي الأصلي هو أن يكون «داروين» وحده بطلاً لروايتي، لكنني سرعان ما جعلت ماركس يشاركه البطولة بعد أن اكتشفت، من خلال تحرِّياتي، أنهما عاشا في الحقبة نفسها، وفي المدينة نفسها؛ فكان هذا حافزاً أغراني بأن أتخيَّل حبكة مشتركة تكون في مستوى حياة كلّ منهما، الحافلة بعوامل الإحباط والانتصار.

ولهذه الغاية، انتدبت المؤلّفة شخصية «بيكيت»، الذي لا وجود له في عالم الواقع، لتنيط به مهمّة الجمع بينهما في لقاء. وهو طبيب ومثقَّف، شاءت الصدفة الروائية الماكرة أن يكون مهتمّاً بصحّة كلّ منهما المتدهورة، قبل أن ينهي الموت حياتهما الصاخبة بفارق سنتَيْن.

ترى، ماذا عساهما سيقولان، لاسيَّما أن المؤلّفة اختارت - عمداً - أن يكون لكلّ منهما نمط حياة خاصّ به، وأن يكون معتزّاً بنظريَّته، حَدّ عدم اعترافه بالآخر؟؛ لهذا تخيّلت «داروين» متهالكاً، في أوقات الفراغ، على ملذّات الحياة التي توفِّرها بحبوحة العيش البورجوازي. أمّا في أوقات العمل، فهو عاكف على التأمُّل في حياة ديدان المياه الراكدة والأتربة الرطبة التي ستسعفه في بَلْوَرة نظريَّته الإحيائية الجريئة، التي جعلت صيته يتجاوز الآفاق: «فأبحاثه كانت متداولة في جميع أصقاع المعمور، كما تؤكِّد هذا حزَم الرسائل التي يتوصّل بها، كلّ صباح، والتي تتضمَّن عبارات الإعجاب كما الاستفسار»؛ ذلك أن نظريَّته في أصل الأنواع، لم تكن في تقديره «متماسكة ومنطقية فحسب، بل أيضاً مقنعة بحكم أن التطوُّر الحثيث والمتواصل للأجناس، يبشر بإمكانية إصلاح أحوال البشرية، وتجويدها».

أمّا ماركس، فقد جعلته المؤلّفة مدمناً معاقرة الخمر، رهاناً على نسيان عابر لما عاشه في نهاية حياته من بؤس وضنك وشقاء، بسبب الديون المتراكمة عليه، تارةً، منصرفاً، تارةً أخرى، إلى بناء نظريَّته المادِّية التاريخية في الصراع الطبقي، تلك التي جعلت منه كذلك مفكّراً مرموقاً في المحافل الأكاديمية، «يبشر بمستقبل مختلف

للبشرية، لا على أساس تطوُّر تدريجي تلقائي، بل على أساس الصراع بين طبقة المُلّاك المتحكّمين بالإنتاج، وطبقة العمّال المنتجين للسلع»؛ صراع سيفضي إلى «ديكتاتورية البروليتاريا» التي ستؤدّي بالنظام الرأسمالي، تبعاً لقانون «الحتمية التاريخية»، إلى اندمار ذاتي، ثُمَّ إلى حكم ديموقراطي، يتمتَّع فيه العمال بحقّ الانتفاع الطبيعي والمطلق من مردود الإنتاج.

يبدو، إذن، أنه لا وجود لهامش توافقي يسمح بتحاور موضوعي بينهما؛ وهو ما جعل بعض لقاءاتهما تتَّسم بنبرة سجالية، هي- بالذات- ما جعل الحبكة الحكائية تتطوّر على إيقاع تنازع عنيف بين نظريَّتَيْن، تقوم كلّ منهما على رؤية للعالم، مختلفة عن الأخرى. ومن أجل تدبير محكم لهذا التنازع، توسَّلت المؤلّفة بثلاث تقنيات سردية متباينة، لكنها متداخلة ومتكاملة، هي: المونولوغ الداخلي، والحوار المباشر، والحكي المتعالي. ولا عجب في أن هذه التقنيات تفضي، تدريجيّاً، إلى تجريد كلّ من الرجليْن من هالته المعرفية بجعل كلّ منهما يسعى، متعمِّداً؛ لا إلى تبخيس نظرية الآخر، فحسب، بل إلى جعلها ملهاة ومسخرة، أيضاً، وهو الأسلوب الذي يخدم مطلبَي التوتير والتشويق بقدر ما يلبِّي حاجتَي التخييل والتخريف.

فبالنسبة إلى التقنية الأولى، تتخلَّل صفحات الرواية مقاطع صامتة، يُخضع فيها كلّ واحد نظرية الآخر لمحاكمة هزئية كوميدية تجعلها تنزاح عمّا هي عليه بذاتها، فعليّاً، ضمن سيرورة تاريخ الأفكار، و- من ثَمَّ- تحيد عن بعدها التوثيقي التاريخي الذي توحي به الرواية، من أوَّل وهلة. فهذا «شارل داروين» يقول- مثلاً، في نفسه- عن كتاب «ماركس» «رأس المال» الذي اكتفى بتصفُّحه السريع: «يا له من كتاب ثقيل، صعب الهضم! وهل بإمكانه أن يكون غير هذا، ومؤلِّفه شبيه بالضبع، شكلاً ورائحةً؟». أمّا «كارل ماركس» فيقول، في قرارة نفسه، عن خصمه: «سألقِّنه درساً لن ينساه، حيث سأفضح- دون هوادة- محاباته المخاتلة للكنيسة الأنجليكانية، بادّعائه أنه غنوصي، لا ينكر وجود الله. والحال أن نظريَّته في خلق الكون وتطوُّر الكائنات هي نظرية مادّية إلحادية صرفة لا مكان فيها لأيّة قوّة تدبيرية إلهيّة غيبية»!

لكن مثل هذا الخطاب الغروطيسكي الجوّاني سرعان ما يحلّ محلّه خطاب آخر في هيئة تحاور مباشر، استدلالي وموضوعي، يتناول الأسس الحجاجية لنظرية كلّ منهما، كما في هذا المقتبس:

- «إن ما ألاحظه، يا عزيزي داروين، هو أن نظريَّتك حول قانون التطوُّر قد تركت ثغرة هي ما يمكن للماركسيين، الآن، ملؤها!

- لا أظنّ هذا. فإذا كان إله الإنجيل قد مات؛ فهذا لا يعني موت كلّ الآلهة؛ لهذا، إن رؤيتك للعالم، يا عزيزي ماركس، لا تخلو من تبسيطية.

- ربَّما. لكن إله الإنجيل، في ثقافتنا، هو ما نؤمن به منذ القديم. كما أن تصوُّرنا للفردوس مرتبط به. فإذا كان الإنسان لم يعد يصدّق وجود مكان طوباوي في حياة أخرى، بعد الموت، فإن هذا يحثّه على النضال من أجل حياة سعيدة في دنياه؛ ما يعني أن مصيره ليس العذاب، طالما أنه وجود لجزاء ينتظره بعد الموت.

- وماذا بعد؟

- هنا، أتدخَّل أنا. ففي تصوُّري أن البشر لا يريدون، فحسب، أن ينعموا بحياة سعيدة، وأن يربحوا بضعة جنيهات إضافية، وأن يشغلوا ساعات أقلّ؛ ذلك أنني أَعِدهم، خاصّة، بجنّة عدن فوق الأرض لا يستغلّهم فيها ربّ مَصْنع، ويكونون فيها جميعاً أحراراً ومتساوين يأكلون حَدّ التخمة، ويتمتَّعون بحرّية أن يفعلوا ما يشاؤون!.

- يا له من ادّعاء ساذج!».

وسعياً من المؤلّفة إلى تصوُّر نوع من الرؤية التوافقية بين الرجلين، عمدت إلى وساطة الطبيب «بيكيت»، باعتباره صمّام أمان ينظِّم حركية المونولوغ الداخلي، والحوار المباشر، ويضمن، كذلك، التلاحم النصّي للرواية، و- من ثَمَّ- يؤمِّن الانسياب التسلسلي المنطقي للخطاب السردي الشامل. فبخصوص مسألة الدين الإشكالية، مثلاً، استطاع «بيكيت»، بفضل حنكته التفاوضية والتدبيرية، أن يقلِّص الحدود الفارقة بين «ماركس»، و«داروين»، حيث أمكن له أن يتصوَّر، من غير سقوط في التلفيقية، قواسم مشتركة بينهما، تقوم على «تجريد الدين من كلّ قدسية، واعتباره- من ثَمَّ- مجرَّد بناء اجتماعي، وثقافي، وظيفته التاريخية الأساس هي ضمان التماسك والنظام في المجتمعات البشرية التقليدية، من خلال التهديد بالجحيم، والوعد بالفردوس السماوي».

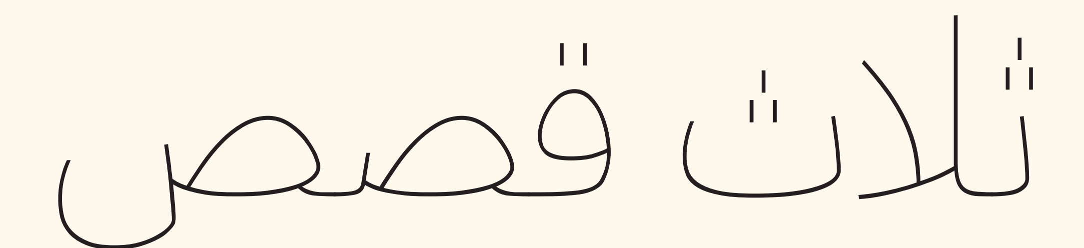
في ضوء هذا العرض المقتضب لمضمون الرواية، ولآليّاتها الشكلية والتقنية، يتَّضح، إذن، أن الرواية لا تدين بأيّ ولاء فكري أو جمالي لما يُعرَف، في نظرية الأجناس الأدبية، بـ«الرواية التاريخية»، فقد عمدت المؤلّفة إلى تخييب أفق انتظار القارئ، حيث أجهضت- بتصميم مبيَّت- ما كان يتوقَّعه منها، وهو أن تجعل من النصّ وثيقة تدوّن، بأمانة، سياقاً معرفياً، وتاريخياً يهيمن عليه نسَقان فكريّان كبيران ما يزالان يثيران، هنا وهناك، كثيراً من الأسئلة، هما: الماركسية، والداروينية.

لكن، أيّ وازع جمالي هذا الذي منع المؤلّفة من تصوير «ماركس»، و«داروين» كما هما، فعليّاً، في حياتهما الشخصية، وفي الصيرورة الفكرية للقرن التاسع عشر، ووسوس لها- من ثَمَّ- أن تفتري عليهما، من خلال الزجّ بهما- عنوةً- في مواقف كاريكاتورية مضحكة؟ إنه وازع التسلّي والانتشاء ببلوغ أقصى غاية في تخييل شخصيَّتَيْهما، على نحو تصبحان معه مجرَّد إمّعتَيْن طيّعتَيْن، تحرِّكهما وفق رغباتها وأهوائها. ألم تعترف هي نفسها صراحةً، في ذلك التنويه المشار إليه آنفاً، بأن غايتها من تأليف «ماركس في حديقة داروين» «غاية لهوانية هيدونية (hédoniste)» محضة؛ أي مُتعيّة، هي علّة وجود كلّ إبداع روائي؟ ليست المؤلّفة وحدها من تسلّى وانتشى، بل أنا- أيضاً- بوصفي قارئاً لنصّ الرواية، حيث تمنَّيت لو أنها ضاعفت عدد صفحاتها، لكي تزداد متعتي بقراءتها.

لا مبرّر، إذن، لاستيحاء المؤلّفة شخصيتَيْ «داروين» و«ماركس» من التاريخ، سوى مبرّر التلهّي بتخيُّل كلّ منهما يعرّض الآخر للتهكم المضحك. فبخلاف نوع من الرواية، يجعل من التاريخ وساطة أخلاقية لبثّ رسائل وعظية تحثّ القرّاء على اقتفاء آثار صانعي التاريخ، والاقتداء بمواقفهم وأفكارهم، لا تعدو رواية «إلونا يبرجير» كونها ذريعة ماكيافيليّة للاحتفاء بالأدب وبالفنّ؛ من جهة كونهما فرصة مواتية مؤقتة لِتَعافي كلّ من الكاتب والقرّاء من بعض التوتُّر النفسي والقلق الوجودي المحايثَيْن لحضارة السرعة والاستهلاك، الاستلابية. ■ **رشيد بنحدو (المغرب)**

لا تعدو رواية «إلونا يبرجير» كونها ذريعة ماكيافيليّة للاحتفاء بالأدب وبالفنّ؛ من جهة كونهما فرصة مواتية مؤقتة لِتَعافي كلّ من الكاتب والقرّاء من بعض التوتُّر النفسي والقلق الوجودي المحايثَيْن لحضارة السرعة والاستهلاك، الاستلابية

فريد ادغو

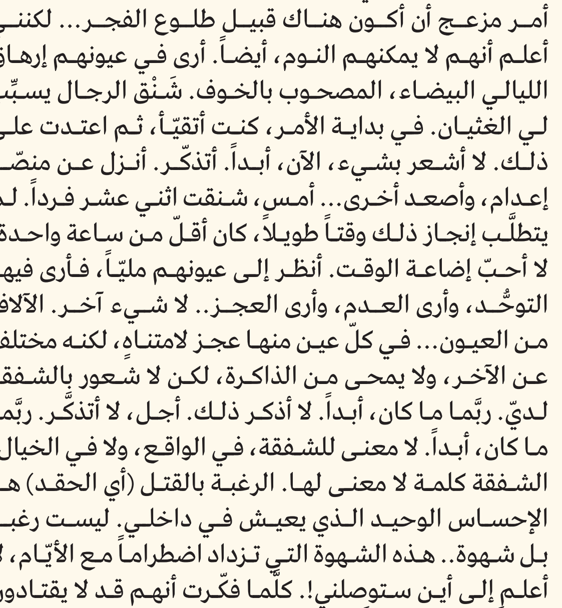


وُلد فريد ادغو عام 1936، في استانبول. تخرَّج في أكاديمية الفنون الجميلة، ثم تابع دراسته في باريس. اهتمَّ بالرسم والفنّ التشكيلي، وعمل في الصحافة، وحين كتب الشعر والرواية والقصّة، رسم بقلمه معاناة الإنسان وتعاسته وغربته وأزمته الروحية، واختزل الكثير جدّاً من فكره وفلسفته في الحياة، في قصصه القصيرة جدّاً، بأسلوب شعري وحواري. قال الكثير بكلمات قليلة، ليصبح رائد القصّة القصيرة جدّاً في الأدب التركي المعاصر. ونال جوائز أدبية عديدة، ونُقِلت بعض من أعماله الروائية إلى الشاشة البيضاء.

الجلّاد

يقتادونهم.. أعدادهم تتزايد يوماً بعد يوم... المحكوم عليهم بالإعدام. شنقهم وظيفتي! لا يمكنني النوم ليلاً؛ يجب أن أكون في ساحة المدينة قبيل طلوع الفجر. أمر مزعج أن أكون هناك قبيل طلوع الفجر... لكنني أعلم أنهم لا يمكنهم النوم، أيضاً. أرى في عيونهم إرهاق الليالي البيضاء، المصحوب بالخوف. شَنْق الرجال يسبِّب لي الغثيان. في بداية الأمر، كنت أتقيّأ، ثم اعتدت على ذلك. لا أشعر بشيء، الآن، أبداً. أتذكّر. أنزل عن منصّة إعدام، وأصعد أخرى... أمس، شنقت اثني عشر فرداً. لم يتطلَّب إنجاز ذلك وقتاً طويلاً، كان أقلّ من ساعة واحدة. لا أحبّ إضاعة الوقت. أنظر إلى عيونهم مليّاً، فأرى فيها التوحُّد، وأرى العدم، وأرى العجز.. لا شيء آخر. الآلاف من العيون... في كلّ عين منها عجز لامتناهٍ، لكنه مختلف عن الآخر، ولا يمحى من الذاكرة، لكن لا شعور بالشفقة لديّ. ربَّما ما كان، أبداً. لا أذكر ذلك. أجل، لا أتذكَّر. ربَّما ما كان، أبداً. لا معنى للشفقة، في الواقع، ولا في الخيال. الشفقة كلمة لا معنى لها. الرغبة بالقتل (أي الحقد) هو الإحساس الوحيد الذي يعيش في داخلي. ليست رغبةً بل شهوة.. هذه الشهوة التي تزداد اضطراماً مع الأيّام، لا أعلم إلى أين ستوصلني!. كلّما فكّرت أنهم قد لا يقتادون أحداً للشنق، يوماً ما، ينتابني الخوف من أن أندفع إلى الشارع، وأقتل كلّ من أراه أمامي. لكن، في الواقع، لا شيء يدعو للخوف أبداً، فأعداد المحكومين لا تتناقص. الخوف، والحقد، والتوحُّد، والعجز في عيون من يقتادونهم إليّ. واه.. واه!... سيقتادونهم. سأشعر بحرارة أعناقهم في كفيّ. سأسألهم عن طلبهم الأخير. هذا محض سخافة. ماذا يمكن أن يكون؟ التبوُّل؟ أغلبهم يبولون قبل الإعدام. أمرِّر حبلاً مغموساً بالزيت حول رقابهم؛ حرارة أعناقهم كحرارة الجمر تلسع يدي. أدرك خوفهم من انكماش لحم أعناقهم (هذا لحم الشباب). أجل، أغلبهم من الشباب. لا أبالي، فوظيفتي شنق كلّ من يُقتاد إليّ، وبالسرعة القصوى، ودون أدنى تردُّد. عشر ليرات للرأس الواحد. هذا قليل جدّاً، فأنا أب لثلاثة أطفال، لكن الأشغال جيّدة، بالمقارنة مع الأحوال المعيشية السائدة هذه الأيّام. أعدادهم في ازدياد، يوماً بعد يوم، من رأس إلى رأسين.

حين ينتهي عملي، آتي إلى هنا، كي أشرب. الكلّ ينظر إليّ بسخط. لماذا؟ أيختلف ما أفعله عمّا يفعلونه؟ ماذا أفعل سوى تحقيق رغباتهم؟ لكل امرئٍ مهنة يمتهنها. كلّ فرد في المجتمع له عمله وموقعه في هذه الحياة. هذا هو عملي. لقد اخترت هذه المهنة نتيجة كسلي. أجل. أقول بصراحة: أنا رجل كسول. أريد العمل السهل القليل، والكسب الكثير، فلا أحد يمكنه الادِّعاء بصعوبة هذا العمل. أنا من لا أنام ليلاً، وأسعى إلى ساحة المدينة قبيل طلوع الفجر. اسمعوني، سأنشئُ ابني ليصبح جلّاداً. هأنذا أعرض كلّ ما لديّ بصراحة. أجل، أريده أن يصبح جلّاداً، وأن يسلك طريقي نفسه.


فريد ادغو ▲

الحُكْم

أقف أمام القاضي.
يسألني عن اسمي.
حكيم، أقول.
يسألني عن اسم شهرتي.
صورة، أقول.
يسألني عن عمري.
أربعون، أقول.
بحسب ما ادُّعي به عليك، أنت قد هجرت أُسرتك، ولم تؤدِّ ما يجب عليك من التزامات تجاه أفراد أُسرتك. هل هذا الادِّعاء صحيح؟ يقول.
صحيح، أقول.
يخاطب القاضي الكاتب:
اكتب: اعترف المتهم بذنبه. لقد قال صراحةً، إنه هجر أُسرته، ولم يؤدِّ ما يجب عليه من التزامات تجاهها.
أقول للقاضي:
لكن، لِمَ لا تسأل إن كانت أُسرتي قد أدّت ما يجب عليها من التزامات تجاهي أم لم تفعل؟ حين كنت أتحدَّث، يصمتون مثل الخرسان. كلَّما أقترب منهم، يبتعدون عني. لم نتَّفق على أمر واحد، قطّ. أجل، لقد هجرتهم في نهاية الأمر، لكن كان ذلك نتيجة يأسي.
هذا موضوع لدعوى مختلفة، يقول القاضي، ثم يتابع: أنت، أيضاً، يحقّ لك رفع دعوى، لكنك لم تقم بذلك؛ مع هذا لا تزال تحتفظ بحقّك هذا.
لكن ذلك لا يمنع من صدور حكم قضائي ضدّك، الآن.
ما الجدوى من ذلك؟ أسأل القاضي.
إن كسبت دعواك ضدّهم، فسيصدر حُكْمٌ قضائي ضدّهم أيضاً، يقول القاضي.
ذلك يعني أننا جميعاً مدانون. أليس كذلك؟ أقول.
أجل، لكن هذه التساؤلات خارج نطاق الدعوى؛ موضوع جلستنا. نحن في المحكمة ولسنا في المقهى، يقول القاضي.
على الحائط، خلف القاضي، لوحة لميزان يمثّل العدالة. ذلك الميزان متعادل الكفَّتَيْن، دائماً.

ضيف غير مرتقب

نادى باسمي، أوّلاً، ثم طرق بابي بعد فترة وجيزة. من يناديني في مثل هذه الساعة المتأخِّرة من الليل؟، قلت. لم أكترث في بداية الأمر، لكني، بعد أن طُرِق الباب ثانيةً، نهضت من فراشي. أشعلت النور. هبطت الدرج، لكنني لم أفتح الباب.
اكتفيت بالنداء، من خلف الباب:
«من بالباب؟»
ما من مجيب.
ناديت ثانية:
«من بالباب؟»
ما من مجيب.
«اغرب، إذن»، صحت.
صعدت الدرج.
أطفأت النور. دخلت فراشي.
لكن النوم... إذا ما قُطِع نومك لا يمكنك النوم حالَ وضع رأسك على الوسادة، ثانيةً.
انتظرت برهةً من الوقت.
صوت ينادي باسمي، ثانيةً.
لم أكترث.
مضت مدّة قصيرة.
ثم طُرق الباب، بعنف، ثانيةً.
نهضت من فراشي. أشعلت النور. هبطت الدرج.
ناديت من خلف الباب:
«من بالباب؟»
ما من مجيب.
«من بالباب؟»، قلت. «من أنت؟». «ماذا تريد؟».


◄ Nese Erdok (تركيا)



Nese Erdok (تركيا) ▲

صمت قصير، ثم سمعت صوتاً كأنه صادر من أعماق كهف لا من خلف الباب:
«أنا. أنا صديق لك قديم، ألم تعرفني؟»
«لا؛ صوتك غير مألوف لديَّ. لم أتعرّفك. ما اسمك؟»، قلت. ذكر اسمه لي. اسم ليس من الأسماء التي أعرفها؛ أقصد ليس من أصدقائي أو معارفي، لا من قريب أو بعيد.
«لا أعرفك. لست أحداً من أصدقائي»، قلت.
«هكذا، إذن! لقد نسيتني سريعاً! لا بأس، أنا ذاهب. لن أزعجك ثانيةً».
«توقَّف»، قلت من خلف الباب. «هل أنت بحاجة إلى شيء ما؟»
«ما دمت لم تتعرَّفني، فلِمَ تريد معرفة ذلك؟»، قال الصوت القادم من خلف الباب، ثم استأنف: «ليلة سعيدة». أصغيت إلى وقع الخطوات المبتعدة.
في تلك اللحظة، أدركت أن الصوت الذي ناداني. قبل قليل، لن يسمعني إذا ما صعدت إلى غرفتي ودخلت فراشي. لن يعود ثانيةً ويطرق بابي.
فتحت الباب: ظِلٌّ يعرج، مبتعداً نحو باب الحديقة.
«توقَّف، لا تذهب»، قلت. «تعال حتى لو لم أتعرَّفك».
لم يستدر.
«إنه الضعف في الذاكرة»، صحت من خلفه. «الكِبَر... لا تغضب! تعال. اسمعني، لقد تذكَّرتك الآن (كذبت!). لقد بدا لي صوتك غريباً قبل قليل، لكني حين رأيتك الآن... (لم أرَ شيئاً سوى ظلّاً معتماً يعرج) تذكَّرتك. أنت صديق قديم لي، لِمَ تدير ظهرك لي؟ تعال، لنشعل الموقدة، ونحكي همومنا.. ونواسي أنفسنا قليلاً، ونستعيد ذكريات من أيّام مضت».
لمحته في الظلمة يستدير نحوي.
«أنت لا تتذكَّر شيئاً: لا الأيّام الماضية، ولا الأصدقاء القدامى، ولا الأحزان القديمة»، قال.
«لا تهذر. إنها سكرة النوم. كيف يمكنني تعرُّفك، وأنا في سكرة النوم؟»، قلت.
«لقد طردتني قبل قليل».
«لكنك صمتّ، ولم تجب على سؤالي».
«أحقّاً تريد مجيئي؟ أحقّاً تريد إيوائي في بيتك؟ ألا تخاف؟»، قال.
«لا تهذر». أين ستذهب في هذا الجوّ، وفي منتصف الليل؟ هيّا ادخل»، قلت. ■ **ترجمة عن التركية: صفوان الشلبي** (الأردن)

الحلم الماسيّ

(فانغ فانغ)

قبل بضعة أيّام، أصابني المرض بسبب الإرهاق الشديد، ولم أعد أستطيع ابتلاع حبّة أرز، فما إن أتناول شيئاً حتى أفرغ ما في جوفي. انقضى يومان، لم أستطع فيها الوقوف على قدميّ، وكنت ما إن أسير خطوتين، حتى أشعر بدوار حادّ، وكأن نهايتي قد اقتربت! وطالما كنت أظنّ أن العلاج الروحي يمكن استبداله بالطبيب، للتعافي من المرض (دائماً، كنت أقاوم هذا المرض)، لكن عندما وصل المرض إلى هذه المرحلة، لم يعد العلاج الروحي مجدياً، بل صار سلاحاً ضدّي، وفي النهاية أقلعت عن العلاج الروحي، وذهبت إلى المشفى حيث المكان الذي يضايقني كثيراً.

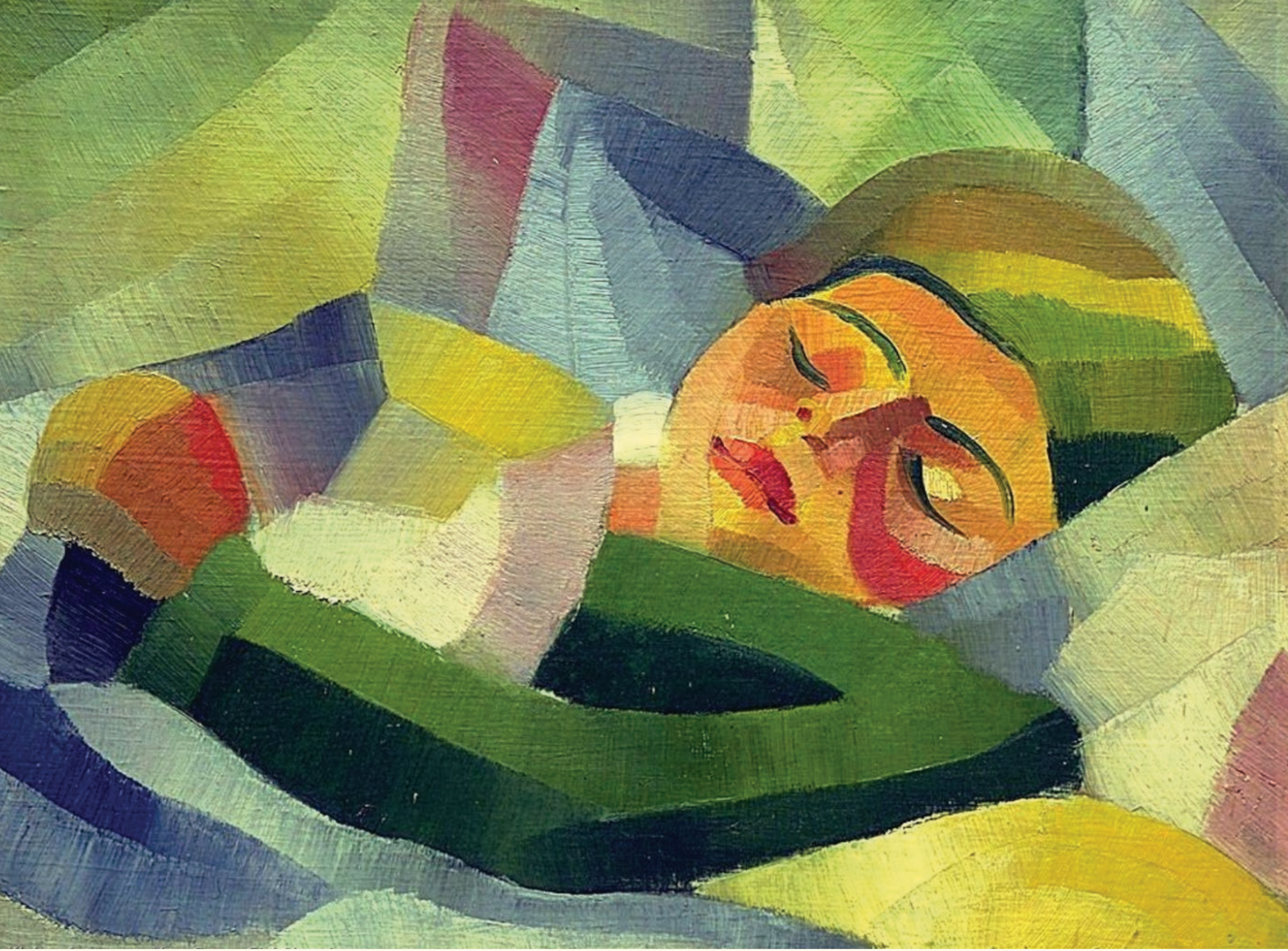
وبعد انتهاء الفحص الطبّي، عثروا على حصوة في المرارة، يبلغ طولها سنتيمترين، وعرضها سنتيمتر واحد، ولم تكن حصوة صغيرة. وكان مثلي مثل الكثير من الكُتّاب والشعراء الذين أصابهم هذا المرض، مثل السيِّد شو تشي، وهونغ يانغ، ولوه ون، وليو يي شان. وإذا فكّرت في أنهم يمتلكون هذه الحصوة في المرارة، فأنا -بلا شكّ- لست أقلّ منهم، وإلّا فسأبدو أنني لست في الكفّة ذاتها مع هؤلاء. وشعرت وقتها أن الرئيس الأميركي بيل كلينتون الأشول، قد تساوى مع هؤلاء من أبناء عامّة الشعب الشوِل مثله.


فانغ فانغ ▲

ولأن هناك الكثير من الأشخاص ممَّن يعانون من حصوات المرارة، فطن الكثير من أصدقائي إلى طرق العلاج، ودائماً ما كانوا يزورونني، ويخبرونني بهذه الوسائل. البعض يتحدَّثون عن طريقة التفتيت، وآخرون عن التدخُّل الجراحي، وآخرون يقولون إن رياضة جونغتشي تفتّت الحصوات، وغيرهم نصحوني باستخدام السكّين الصغير في انتزاع الحصوة.. لكني رفضت كلّ هذه الوسائل. وبمنتهى البساطة، ظننت أن داخل مرارتي تنمو قطعة من الماس، وتكبر مع مضيّ الأيّام (وقد علمت أن الحصوة يمكن أن تغدو في حجم البيضة)، وهذا الأمر جعلني أكاد أرقص طرباً.

خطرت في بالي هذه الفكرة، حينما قرأت ذات يوم، في الجريدة، خبراً عن شخص أخرجوا من مرارته قطعة ماس، فشعرت بأنني -بلا شكّ- لست أقلّ من هذا الشخص. أنا متخرِّجة في الجامعة، وعلى قدر من الثّقافة والفكر الصائب، وصحَّتي جيِّدة، وأسرتي عريقة؛ فجميع أفراد العائلة على قدر كبير من الثّقافة، فهل هذه الحصوة التي تكبر داخل جسدي أقلّ ممّا يمتلكه غيري، خاصّة هؤلاء الأجانب، وأنا شخصية وطنيّة، وأمتلك روحاً وطنيّة عالية، ولن أدع هؤلاء الأجانب يستهينون بمواهب الشعب الصيني، فهم يمتلكون الأقمار الصناعية، ونحن -أيضاً- ينبغي أن نمتلك مثلها.. يمتلكون أطناناً من المركبات والسفن، ونحن -أيضاً- علينا أن نحظى بمثلها، وأشخاص من أصحاب المكانة الرفيعة ممَّن أصابتهم حصوات المرارة، نحن -بلا شكّ- لسنا أقلّ منهم شأناً. وما إن اتَّبعت هذه الطريقة في التفكير، حتى زادت قيمتي في عيني أضعافاً وأضعافاً، بل صار العبء ثقيلاً جدّاً، ولم أستطع أن أكفّ عن الاستغراق في التفكير. وأوّل شيء خطر في بالي هو أنني أستطيع شراء وثيقة الائتمان في كلّ مكان، وتكون قطعة الماس في مرارتي هي الضامن لي. وعند موتي، يمكن لأهلي وأقاربي أن يطلبوا من الطبيب استخراج قطعة الماس من مرارتي، حتى بإمكاني أن أكتب تعهُّداً إلى قسم الماليّة، في المشفى، بأنني سأدفع ضعف المبلغ بعد موتي. بمقدوري، أيضاً، بيع قطعة الماس وأنا على قيد الحياة.. فقطعة الماس عملة صعبة، أستطيع سداد كلّ فواتيري من خلال بيعها إلى شركة، حتى أنني أستطيع الحصول منها على بطاقة ذهبية.

ومن المؤكَّد أن الشركة ستحسب الأمر بعناية، فربَّما يظنّون أن فانغ فانغ فتاة فقيرة ومقتصدة، وستعيش طيلة حياتها دون أن تنفق قدر ثمن قطعة الماس (من المؤكَّد أنهم يخالون أنني لن أنفق النقود، لكن لن يتخيَّلوا أنني اعتدت، منذ الصغر، على التبرُّع بالمال في الأعمال الخيرية: ضحايا الكوارث والمدارس وجمعيّات ذوي الاحتياجات الخاصّة والاتّحادات النسائية، وجمعيّات الفقراء، ومنظَّمات حماية البيئة ومراكز الصرف الصحّي وإصلاح الطرق والمطبوعات، وغيرها من الأعمال الخيرية، وهذا الرقم لا يمكن لقطعة الماس أن تستوعبه).



Yun Gee (الصين) ▲

وإذا سار الأمر على هذا النحو، ستمضي أيّامي وردية، وتختفي العقبات أينما رحتُ، ويصبح جسدي أشبه بعملة ورقية لا تفنى أو تزول، ولن يصبح هناك فرق بيني وبين هؤلاء الذين ينفقون أموالاً طائلة في وقتنا هذا!
والأمر الثاني الذي جال بفكري هو أن بعض اللصوص علموا بأمر الماسة، وشعروا أنها أفضل من السرقات وبيع الممنوعات والتهريب، وبدأوا يراقبوني ويتعقَّبون سيري، بمنتهى الدقّة. في البداية، كانت الحصوة رقيقة، وقد حاولوا -بحلو الكلام- إقناعي بإخراجها،عن طريق التدخُّل الجراحي، ثم أخبرني الطبيب بأنني إذا لم أستأصل الحصوَّة، فستتحوَّل، فيما بعد، إلى سرطان، والسرطان يفضي إلى الموت، بلا أدنى شكّ، وأنا -بالطبع- حريصة على سلامة قطعة الماس (وهل هناك مكان آمن أكثر من المرارة لقطعة الماس!). وبعد أن باءت كلّ المحاولات بالفشل الذريع، صاروا أكثر حدّةً معي، وبدأ الكثيرون في مطاردتي لقتلي، ولم يكن أمامي خيار آخر سوى الهرب من مكان إلى مكان.
الهرب تجربة، ترى فيها الخطر يحوم حولك أينما ذهبت. كنت أرى الموت في كلّ ثانية. ولحسن الحظّ، إن الأشخاص الطيّبين كثيرون في الحياة. في بعض الأحيان، كانت بعض الرسائل تأتيني، وتساعدني على الفرار. وأكثر شيء يبعث على السعادة هو أن رجلاً وسيماً، وبدافع الحبّ والضمير، كنت أجده بجواري، دائماً، في لحظات اليأس وأوقات الحزن، وراح يشاطرني مشاكلي، فأحسست بسعادة غامرة، ولا شكّ أنني صرت، في النهاية، كأنني بطلة في مسلسل تليفزيوني، وبفضل الشرطة اختفى هؤلاء اللصوص الذين يهدِّدون حياتي. وبعدما صرت في أمان، افترقنا، أنا وذلك الوسيم...

ذات يوم، وأنا غارقة في التفكير في حصوة المرارة، زارني أحد الأصدقاء وأخبرني أن فلاناً قد أجرى عملية جراحية، وأخرج الحصوة التي حملها لسنوات طوال. وكانت الحصوة قاتمة، كبيرة في حجم بيضة طائر صغير، وهو حاصل على الدكتوراه، ولا شكّ أن تلك الحصوة التي نمت داخل جسده، لن تكون حصوة عادية، حتى أنه بحث عن خبير جيولوجي. وبعد أن فحصها الخبير، سأل الدكتور: كم تساوي؟ فأجابه: لا تساوي شيئاً على الإطلاق! وبعد سماع ما قاله، فكَّرت في أمر الدكتور، وفي كوني حاصلة، فقط، على درجة الماجستير، ولست على درجة علمية رفيعة مثله، لكنني لم أحسّ بالخجل.. ورحت أفكِّر في الحصوة، وشعرت أنني لم أعد أرغب في رؤية الطبيب المعالج، ولم أرغب في التخلُّص من حصوة المرارة... والآن، على الأقلّ، يمكنني أن أجوب واحة الأحلام.. ■ **ترجمة عن الصينية: ميرا أحمد** (مصر)

وُلدت الكاتبة الصينية «فانغ فانغ» سنة 1955، في مدينة «نانجينغ»، في مقاطعة «جيانغسو». اسمها الحقيقي «وانغ فانغ». واحدة من أشهر الأديبات المعاصرات، جسَّدت أعمالها الحياة الواقعية. تخرَّجت في جامعة ووهان، قسم اللغة الصينية، في عام 1982، وانضمَّت إلى اتِّحاد الكتّاب الصينيين في مقاطعة هوبي، وانتُخِبت رئيسة له سنة 2007.. من أشهر أعمالها الروائية: «آباء وأجداد» - «الضباب» - «غروب الشمس» - «أزهار الخوخ» - «تلميحات» - «دفن هادئ». أحدث إصدارتها المجموعة القصصية «يهلّ الربيع على تانهوا لين». حصلت فانغ فانغ على جائزة العمل المتميِّز في القصّة، عام 2009، وترجمت أعمالها إلى عدّة لغات.

روبي كُور..
ملكة شعراء إنستغرام

ربَّما لم يحلم أكثر المتفائلين والمنحازين للكتاب الورقي بما تحقَّق، بالفعل، من توزيع فاقَ الثلاثة ملايين نسخة لديوان شِعرٍ باللّغة الإنجليزية، لشاعرةٍ لم تكن في صباها تجيد النطق بهذه اللّغة. لكنها في الثانية والعشرين مِن عمرها نَشَرتْ ديوانها الأوَّل «حليبٌ وعسل - milk and honey» الذي أحْدَثَ هذا الدَّويَّ الهائلَ في عالَم النشر.

مؤلّفة هذا الديوان هي «روبي كُور - Rupi Kaur»، وهي كندية مِن أصلٍ هنديٍّ. وُلِدت في الرابع من أكتوبر، عام 1992م، في إقليم البنجاب بالهند، في أسرة تنتمي لطائفةِ السيخ، ثم هاجرتْ مع أسرتها، إلى كندا، وهي في الثالثة ونصفٍ من عمرها. كان لوالدتها أعظم الأثر في اهتمامها بالرسم، منذ الصغر، واتّجهت للكتابة في سنّ السابعة عشرة.


روبي كُور

بدأت شهرة «كور» عبر وسائل التواصل الاجتماعي، عبر منصّة إنستغرام، تحديداً، وتحظى، في الوقت الحالي، بما يقارب 4 ملايين متابع. وقد برز مصطلح جديد للتعبير عن هذه الظاهرة، وهو «شعراء إنستغرام - Instapoets». ومِن أبرز هؤلاء الشعراء «تايلر نوت - جريجسون - Tyler Knott Gregson»، و«روبرت م. دريك - Robert M. Drake»، وهما أميركيان، من مواليد 1981م. كذلك، تشمل هذه الظاهرة الشاعرات «نيِّرة وحيد - Nayyirah Waheed»، و«لانج لياف - Lang Leav»، و«أماندا لافليس - Amanda Lovelace».

اندلعتْ شهرة «كُور» عقب نشر ديوانها الأوَّل (حليبٌ وعسل)، عام 2014م، حيث تَصَدَّرَ قائمة الأعلى مبيعاً، على مدار (77) أسبوعاً، في القائمة التي تنشرها صحيفة «نيويورك تايمز» الأميركية، وقد بيعت من الديوان ثلاثة ملايين نسخة، كما تُرجِمَ لأكثر من ثلاثين لغة.

في أكتوبر (2017م) صَدَرَ ديوانها الثاني «الشمسُ وأزهارها - the Sun and her flowers»، وقد بيع منه مليون نسخةٍ في العام الأوَّل لصدوره. وفي كلا الديوانين، تكتب «كُور» بطريقة مغايرة لقواعد الترقيم الإنجليزية، فلا تستخدم إلا أحرف الطباعة الصغيرة، كما أنها لا تستخدم أيّاً من علامات الترقيم المتعارف عليها، باستثناء وضع نقطة في نهاية الجملة، في مواضع نادرة؛ وتعزو ذلك إلى رغبتها في محاكاة نظام الكتابة في اللّغة البنجابية التي تُعَدُّ لغتها الأمّ، كما، لا يوجد أيّ عنوان أعلى القصائد، لكن، أحياناً، يوجد أسفل القصيدة ما ينوب عن العنوان ويتميز عن متن القصيدة بأنه مكتوب بحروف الطباعة المائلة. وإذا كانت موهبة الرسم قد نمت برعاية والدتها، منذ الطفولة، ثم ظهرت لديها موهبة الشِّعر، فإنَّ «كُور» لم تتخلَّ عن موهبتها في الرسم لحساب الشِّعر، بل تضفرهما معاً، فلا تكاد تخلو صفحة، في ديوانَيْها، من رسومها المتناغمة مع موضوع القصيدة.

تكتب «كُور» في موضوعاتٍ إنسانيةٍ، ونِسْويَّةٍ مختلفة. كما يحتلّ موضوع الاغتراب والهجرة بعضاً من قصائدها. ولا يكادُ يخلو لقاءٌ تليفزيوني معها من سردِ بعض تفاصيل طفولتها، وشعورها بالاغتراب. تقول في أحد اللقاءات: « لا شيْء يعدلُ وجودك، في سنّ الخامسة، في حجرةٍ دراسيةٍ، كلُّ واحد فيها يتحدَّثُ لغةً لا تفهمها. لقد مارستُ الصمتَ بدلاً مِن الكلام؛ إذ كنتُ أشعرُ أنني جئتُ من كوكبٍ آخر». لكنَّ الشعور

بالاغتراب، بسبب اللّغة، هو ذاته الذي دفعها لالتهام الكتب، وقد كانت نقطة الانطلاق في الصف الثالث الابتدائي، حيث كانت معلِّمتُها تَمنحُ جائزة أسبوعية لمَن يقرأ مزيداً مِن الكتب؛ وهو ما صادَفَ هوى في نفس «كور» التي وجدتْ في القراءة تعويضاً عن شعورها بالاغتراب؛ وهو الأمرُ الذي تطوَّر، تدريجيّاً، لتُعبِّرَ عن نفسها بالكتابة وتتغلَّب على خوفها من اللّغة الإنجليزية.

ورغم أن «كور» غادرت البنجاب وعمرها أقلّ من أربع سنوات، ما زالت تعايش ثقافتها البنجابية، مِن خلال حياتها الأسريّة مع والديها في «تورونتو». هكذا، تحاول أن توازن بين ثقافَتَيْ مجتمعَيْن مختلفَيْن، وتصفُ الأمر كأنها تمشي على حبلٍ مشدودٍ، محاولةً الحفاظَ على توازنها حتى لا تَسقطَ على أحدِ جانبيه. ■ ترجمة وتقديم: **بشير رفعت** (مصر)

(1)

عندما حملتْ أُمِّي
بطفلها الثاني،
كنتُ في عامي الرابع .
أشرتُ إلى بطنها المنتفخ
مندهشةً كيف صارت
ممتلئةً هكذا، في وقتٍ قصير!

حملني أبي بيدين كجذعَيْ شجرةٍ، وقال :
أقربُ شيْءٍ إلى اللهِ، على هذه الأرض،
هو جسمُ المرأة ؛
منه تنبثقُ الحياة.

رجُلٌ بهذا النضوجِ،
يخبرني شيئاً قويّاً هكذا،
في عمري الصغير، آنذاك،
جعلني أرى العالَم، بأسْره،
تحت قدمَيْ أمِّي.

(2)

لا أدري كيف يكون الشعور
بالحياة المتوازنة،
فأنا، عندما أحزن،
لا أبكي، بل أنسكب
وعندما أفرح،
لا أبتسم، بل أتوهَّج.
وعندما أغضب،
لا أصرخ،
بل أحترق.

أجملُ ما يميِّز مشاعري الجامحة
أنني، عندما أُحِبّ،
اَمنحُ أجنحةً لمن أحبُّهم.
ربَّما لا يكون هذا أمراً جيِّداً
لأنهم يَجْنحون، حينئذٍ، للذهاب.
ولو أنك رأيتني، عندما يتحطَّم قلبي،
لعرفتَ أنني لا أحزن..
إنني أنشطر.

(3)

أعرفُ أنَّ الأمْرَ شاقٌّ..
صَدِّقني.
أعرفُ هذا الشعور
بأنَّ الغدَ لن يأتي،
وأنَّ اليومَ
يصعبُ أن تتجاوزه..
لكني أقسمُ لك
إنك ستتجاوزه..
سيمضي الألم
كما يمضي دائماً،

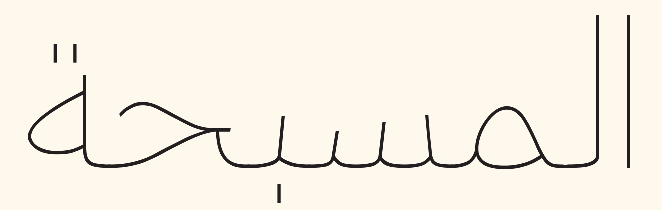
إذا كنتَ تمنحه الوقت،
ثم تتركه يمضِ.
إذنْ، دعه الآن يمضي بلُطْفٍ
مثلَ وعْدٍ لم يتحقَّق..
دعه يمضِ.

(4)

أُقدِّمُ اعتذاري لكلِّ امرأة
وصفتُها بأنها جميلة،
قبل أن أصفَها بالذكاء أو الشجاعة.
أيَّتها المرأة، عندما وصفتُكِ بالجَمال
جعلتُ الأمر يبدو هيِّناً ؛
إذْ ميَّزتُكِ بأمرٍ قد خُلِقتِ به
وجَعلْتُه مدعاةَ فخرٍ لكِ،
بينما روحُكِ تُحَطِّمُ الجِبال.
مِن الآن فصاعداً، سأقولُ أشياء أخرى:
سأقول، مثلاً: «أنتِ امرأةٌ مرنة».
أو «أنتِ امرأةٌ استثنائية».
ليس لأني لا أراكِ جميلة،
بل لأنك تملكين ما يفوقُ الجَمال.



ماجدة حنا (مصر) ▼



بذهنٍ شاردٍ، ووجهٍ نحيفٍ مُنكمش، تتشابك فيه التجاعيد، وكأنَّها تتصارع معاً، باحثةً عن مُتَّسعٍ في وجهه لتتمدَّد أكثر من ذلك.. يجلس «الحاج سيِّد»، الكهل الثمانيني، على أريكته، يتلقَّف الهواء المنداح من بين دفَّتي الشباك الذي يعلو تلك الأريكة، مقرِّباً أذنه، بشكلٍ كبير، من مذياعٍ صغير، يقبض عليه، بقوّةٍ، بكفِّ يده المُرتعشة، لدرجة تشعرك بأنَّ نصف المذياع مُلتصق بيديه، والنصف الآخر ملتصق بأذنه.

يهزُّ «الحاج سيِّد» رأسه، بشكلٍ بطيءٍ، يميناً ويساراً، كهيئة المخمور من فرطِ استمتاعه، ويُدندن، بصوتٍ مبحُوح متقطِّع، أغنية «أمّ كلثوم» (يا حبيباً زرت يوماً أيكه).. بينما يصدر من المذياع صوت مُذيعٍ نشرة الأخبار، يُعلن عزم الحكومة رفع سعر البنزين والسولار، مؤكِّداً أنَّ تلك الزيادة تصبّ في مصلحةِ المواطن البسيط، وأنَّها الخطوة الأولى في طريقِ الإصلاح الاقتصادي مِن أجلِ وصول الدعم لمستحقِّيه، فيصيح «الحاج سيِّد» بصوتٍ عالٍ من فرطِ النشوة، ويقول: «الله، الله! عظمة على عظمة يا ستّ».

تخرج «فاطمة» ابنته، من الحمَّام، على صوتِ صياحه، قلقةً، وهي تغطِّي شعرها الخفيف المبلَّل بـ(فوطةٍ)، لكن سرعان ما يُغادر القلق وجهها، لتحلَّ محلّه ابتسامة عريضة حين تنظر إلى أبيها وترى فرط استمتاعه، فتقول: «والله، أحسدك يا أبي على ما أنت فيه.. ترى الدنيا وتسمعها كما تريد أنت لا كما يريد مَن حولك».

يُبعد «الحاج سيِّد» المذياع عن أذنه، مُبدياً غضبه الشديد من مقاطعة ابنته له، رغم تحذيره لها مراراً وتكراراً، من مجرَّدِ الهمس في أثناء سماعه حفلة الشهر لـ«أمِّ كلثوم» في الإذاعة، ثم يطلب منها كيّ بدلته السوداء الصوف جيِّداً؛ ليحضر بها حفلة الشهر القادم.

تجلس «فاطمة» أرضاً، أسفلَ الأريكة، غير مهتمَّة بحديث أبيها، وتضع (الفوطة) على فخذيها، لتبدأ في تمشيط شعرها الأسود، والذي قد اندسَّت وسطه، مؤخَّراً بعض الشعيرات البيضاء المُزعجة.

يعدِّل «الحاج سيِّد» من جلسته، ويُخرج مسبحة من جيبه الأيمن، ويزغد «فاطمة» زغدة خفيفة؛ لتلتفت إليه، ويقول: «أتعرفين، يا بطَّة، أنَّ تلك المسبحة قد اشتريتها من عند النبي (عليه الصلاة والسلام)، وكانت معي أمّك؟ هي مَنْ اختارتها لي»، يصمت هنيهة، وتفرُّ دمعة من عينيه على صفحةِ وجهه الجدباء، ثم يبتسم ابتسامة رضا، ويمسح وجهه بتلك الدمعة، ويُكمل حديثه: «أتعرفين، يا فاطمة؟ لقد ذهبت إلى العُمرة بأمِّك، ورجعت بتلك المسبحة دونها.. دفنتها بيدي، في البقيع».

تتوقَّف «فاطمة» عن التمشيط، وتتفحَّص أسنان المشط، حزينةً على كمِّ الشَعر العالق به، وتنظر إليه نظرات تُشبه مَن يُشيِّع عزيزاً عليه إلى مثواه الأخير، ثم تستفيق من غفلتها على صوتِ الأب الطاعن في السنِّ، يُنادي بصوتٍ عالٍ: «يا أمّ فاطمة، يا أمّ فاطمة! أين أمّك، يا فاطمة؟ لماذا لا تردّ عليّ؟» تتأفَّف الابنة، وتجيب بنفادِ صبرٍ: «أمِّي في قبرها. ألم تدفنها بيدك، في البقيع؟».

يُردِّد «الحاج سيِّد» كلمتَيْ (قبرها) و(البقيع) مُتعجِّباً، ويطلب من ابنته أنْ تضع تلك المسبحة في قبره، عند دفنه؛ لتشفع له، فتستنكر «فاطمة» حديثه، وتتهكّم عليه قائلةً: «وهل هناك مسبحة تشفع لصاحبها في القبر؟!»، ثم تطلب من أبيها أن ينام ليريح أعصابه، فيرفض النوم قبل أنْ يُصلِّي العشاء، فتخبره بأنَّه قد صلَّى العشاء، اليوم، ثلاث مرات!.. يتسنَّد على الحائط، ويدخل غرفته.

تضع «فاطمة» يدها داخل صدرها الضامر، وتُخرج مرآة صغيرة، وتمسك بصبغةٍ سوداء بلون لياليها؛ لتصبغ شعرة بيضاء جديدة علَتْ حاجبها، وكأنَّها تتشاجر معها، متمنِّيةً لو كانت تلك الشعرة علَتْ، رأسها؛ كي تحجبها الطرحة، ثم تكثر «فاطمة» مِن كمِّية الصبغة، بغضبٍ، وتضعها على حاجبها!.

يخرج «الحاج سيِّد»، ويقف عند باب غرفته وهو يسعل بقوّةٍ، ويسأل «فاطمة» عن (بيجامته الكستور) القديمة، فتتعجَّب الابنة مِن تذكُّره لتلك البيجاما التي لم يلبسها منذ أكثر من عشرين عاماً، وتخبره بأنَّها قد صارت باليةً بفعلِ الزمن، فيستنكر، بشدّة أن تَبلى (بيجامته) لأنَّها من أجودِ أنواع الكستور، علاوةً على أنَّها كانت هديّة له مِن أمِّها التي كانت تحبّ أن تراه بها، دوماً، فتخبره «فاطمة» بأنها لم ترَها منذ زمن بعيد، وترجِّح أنها استخدمت قماشها في مسح أرضيَّة المنزل، فينظر إليها «الحاجّ سيِّد» بغضبٍ عارم، ويصيح: «أنتِ أصبحتِ عديمة النفع. سأبحث عنها بنفسي، ومؤكِّداً أني سأجدها، وسأرتديها».

يدخل «الحاجّ سيِّد» غرفته، ويدفع الباب خلفه بقوّة، بينما تكمل «فاطمة» صبغ الشعرة البيضاء، صارخةً فيها بغيظ: «لا بُدَّ أن تُصبَغي، فغداً فرح غادة، وقد يرزقني الله بعريسٍ، ولا ينبغي أن يراكِ أحد».

يدخل أخوها «عامر»، غاضباً متَّجهاً ناحية المطبخ، فتبدي «فاطمة» غضبها من دخوله المنزل بالحذاء، لكنَّه لا يُجيبها، ويبدو عليه الغضب والانفعال، فتخشى أن يكون حزيناً لزواج «غادة»، حبّ عمره، كما كان يقول دوماً، فيخرج «عامر» وفي يده سكّينة كبيرة، متَّجهاً ناحية باب المنزل، فتقوم «فاطمة» من مكانها مفزوعةً، مُحاولةً اللحاق بذلك المجنون الذي أخذ يُردِّد بصوتٍ ثائر: «سأقتله. أنا لست حرامي؛ لأسرق من إيراد التاكسي.. أنا خرِّيج هندسة، إلى متَّى سيظلّ يبيع ويشتري فيَّ؟».

تُحاول «فاطمة» -وقد نسيت، أخيراً، أمر شعيراتها البيضاء- أنْ تمسك به، لكنَّه يفلت منها، وينزل مُهرولاً، فتصرخ بفزعٍ، هابطةً خلفه.

يخرج «الحاجّ سيِّد» مُرتدياً (بيجامته الكستور)، وهي (مكرمشة) جدّاً، وفي يده مسبحته، ويتلفَّت حوله باحثاً عن ابنته، وهو يقول: «أين ذهبتِ، يافاطمة؟ لقد وجدت البيجاما، وسأقوم بكيِّها لتصبح جديدة كما كانت. يا فاطمة، كيف تخرجين وتتركي باب المنزل مفتوحاً؟ ألا تخافين أنْ يسرق أحد الـ(راديو)!».

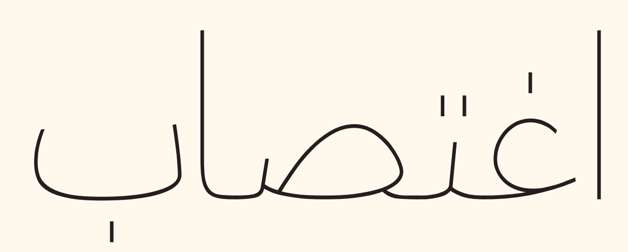
يسمع «الحاج سيِّد» صوت صريخ وصخَب في الشارع، فيتَّجه لأريكته، ويفتح الشباك وينظر منه، وينادي على «عامر»، طالباً منه ترك السكّينة، مستنكراً نزول «فاطمة» إلى الشارع، بدون طرحة.

يشبّ «الحاج سيِّد» أكثر، فتنشبك مسبحته بمسمارٍ في الشبّاك، فتنفرط حبَّاتها في الشارع، فيشبّ أكثر حتَّى يكاد يقع. وبصوتٍ واهن يقول: «المسبحة.. المسبحة تنفرط حبّاتها! يا «عامر»، دع السكّينة التي في يدك دي، ولملم حبّات مسبحة أبيك. وأنتِ، يا فاطمة، انتبهي: لقد سقطت بعض الحبّات على شعرك»، ثم ينادي على طفلٍ صغير يركب درّاجته ويطلب منه أن يلحق بالشيخ الأزهري؛ ليأخذ منه حبّات المسبحة التي سقطت داخل عمامته.

يستنكر «الحاجّ سيِّد» إهمال الجميع لصياحه، ويجلس مُنهاراً على أريكته، ويسند يده على المذياع، فيعمل تلقائيّاً، ليرتفع، فجأةً، صوت «أمّ كلثوم» وهي تُغنِّي: «فات المعاد.. فات المعاد»، فيتنفَّس «الحاجّ سيِّد»، بقوَّةٍ، ثم يسقط أرضاً، وهو مُمسك بخيطِ مسبحته التي ينظر إليها بحسرة، مُردِّداً: «المسبحة انفرطت.. المسبحة انفرطت». ■ **هاني قدري** (مصر)



صفوان داحول (سورية) ◄



قد لا يصدّق معظمكم ما سأرويه!

لا ألومكم.. لو كنت مكانكم ما صدّقت ذلك.

ولكنّي فوق رأسها الآن، وجسدها مكوّم، بوضعية الجنين، على الأرض الإسفلتية. أمّا روحها فتقف قريبة، إلى جانبي، تنظر إلى جسدها، ثمّ تنظر إليّ.

إنني أحاول، بكلّ صدق، أن أكون مبتهجاً بشأن هذه الحالة، بالذات. شيء ما كان يستعجلني لأخذها، لكن الأمر لم يكن بيدي، فعليّ دائماً أن أنتظر الموعد المقدَّر من السماء.

أرجوكم، ثقوا بي. قد أكون البهجة الخالصة. يمكنني أن أكون ودوداً، مقبولاً، ومُرَحَّباً بي، أحياناً. أمّا الكياسة، فلها شأن آخر معي، فلا تطلبوها مني.

من أنا؟ لا أملك أن أبوح لكم بشيء الآن، لكني أعدكم، في وقت ما، بأن كلاً منكم سيراني واقفاً عند رأسه، في وقت محدَّد خاصّ به، وأرواحكم ستكون بين ذراعيّ. وفي كلّ زيارة لي إلى عالمكم، سأحمل واحداً منكم على كتفي، برفق، أجل، برفق، لا تخافوا، ونرحل بعيداً. الثلج الأبيض يكسو كلّ شيء. يظنّ البعض، على الأرجح، أن اللون (الأبيض) ليس لوناً حقيقياً. لكني أؤكِّد لكم، يقيناً، أن الأبيض لون. لا أعتقد، شخصياً، أنكم تريدون مجادلتي، وإن كنتم ترغبون بذلك. أنا فعلاً لست بعنيف، ولست بخبيث؛ أنا مثل هذا الثلج الأبيض، هادئ، نقيّ وفريد، فلا تأخذ كلامي على محمل التهديد.

***

تجمَّع الناس في المخيَّم، في المكان الذي خرج منه صوت الصرخة. وجدوا أمامهم جثّة واحدة، من الواضح أنها كانت لامرأة. ظلّل الصمت الأجواء، وكأنه حضور لطائرٍ جارح، يجثم متوثِّباً، يراقب طريدته.

***

أتصدّقون أنّي كنت أسمعها تتحدّث إلى نفسها، كلّما مررت لأحمل أحدهم على كتفي، وأرحل؟!

إنّها تشعر بي! اندهشت! كيف لها أن تشعر بي، ولم يصدر أمر نقلها إلى العالم الآخر، بعد!

كانت تنظر في عيني، تماماً، وتقول لي، ولا أحد غيري يسمعها:

الطريقة التي أشعر بها، والخوف الذي ينتابني يغوص عميقاً في داخلي. أتمكّن، أخيراً، من أن أبادل الرجل الجالس أمامي، الحديثَ عن حالة البلد المدمّر. أتذكّر أنّه أتى، قبل اليوم، عدداً من المرّات، يطرح عليَّ الكثير من الأسئلة، لكن ذاكرتي كانت ملفوفةً بالضباب، ولم أكن أعرف كم مرّ عليَّ من الأيّام، وأنا هنا في هذه المدينة، مدينة الموت، والخوف، والجوع، والأمراض، والأمّهات اللواتي أراهنَّ يحملن أطفالهنَّ، وهم يموتون جوعاً على أكتافهنّ.

مع الوقت، بدأ شيء بالتغيُّر في قلبي. أشعر أنّي كنت هنا، طوال الوقت، منذ فترة طويلة، تعادل الأزل ربّما! تعلّمت عدم التفكير. قضيت كلّ أيّامي هنا في محاولة مواكبة المهمّة التالية، التي كان عليّ القيام بها، لمساعدة الناس. كنت أعتقد أنّ حالي سيكون أفضل بهذه الطريقة. كنت أستمرّ في التحرُّك، طالما كان بإمكاني القيام بشيء، فلا يضيع الوقت في القلق والتفكير. أو هكذا تخيَّلت الأمر. هل بإمكانك أن تدرك ما أعنيه؟

أبقى صامتاً، لا أستطيع الردّ.

كانت تحدِّثني، ثم تصمت فجأةً، وتشيح بوجهها بعيداً عنّي، وتنهض مندفعةً باتّجاه تلك المرأة التي انتزعت الرغيف من قبضة الطفل الصغير الذي وقف متسمّراً، مذهولاً. عيناه تطلّان من وراء السخام الذي غطّى وجهه وكامل جسمه، تستره مزق من الملابس، أو تكاد. شعرت بقلبها يذوب.. في نظرة عينيّ الطفل العسليتين، وسكنتني رهافة أحاسيسها. تأخذ قطعة الخبز من يد المرأة، وتقسمها بينها وبين الطفل، لكنّ المرأة تصرخ في وجهها: إنّها لأطفالي، هم يموتون من الجوع، حرام

عليك....
تستدير نحوي، من جديد، وتجلس قبالتي، تنظر في عينيّ، وتهمس، من جديد:
ما زلت أمنع نفسي من التنفُّس معظم الوقت. يُعييني هذا السلوك على متابعة أيّامي دون أن أنهار، لكنّ الرائحة تقتلني. المرأة تتسكّع بين خيام الإيواء، هائمةً، مثل حيوان برّي، تراها طوال الوقت تنبش التراب بأظافرها، وتنادي على أسماء أشخاص، خمّنت أنّهم أولادها. يحكون أنّها كانت الناجية الوحيدة من قصف دمّر منزلها، استطاعوا انتشالها من تحت الأنقاض. أناولها حصّة من الطعام، وأنا أسدّ أنفي عن الشمّ، يخجلني هذا ولكنّه ليس بيدي ألّا أفعل.
بدأ ذهني يصفو بعيداً عنها قليلاً. أتذكّر أنّني تركتها، كان عليّ الإسراع بالذهاب، عليّ اللحاق بسيّارة الهلال الأحمر، هذه المرّة.
***
العيادة الميدانية، بناء صغير، طُلِيت جدرانه الإسمنتية باللّون الأبيض، وعلم الهلال الأحمر يرفرف فوقه. العيادة مزدحمة، والرائحة تتضخّم فيها، بفعل حرارة الجوّ. اختلطت رائحة المعقّمات برائحة العرق والجروح المتعفّنة. وعدت إلى تذكّر صديقتي.
الناس يصرخون ويتوسّلون للحصول على المساعدة، لأطفالهم ولهم. الانتظار، هنا، أمر، لا يمكن تصوُّره. أراني، أحياناً، أقف لأراقب العاملين على تنظيم الأمر، فقط، لأنّي أعرف مهمَّتي، وأعرف مَنْ عليّ أن أحمل، في كلّ مرّة.
ها أنا أنظر إلى الأمام مباشرةً، وأنا أدخل مركز الإيواء. أراها تدخل مسرعة، يذهب نظرها باتّجاه عجوزين لجأتا إلى ركن، وجلستا القرفصاء، وقد تبوّلت إحداهما في مكانها، تتجمّد مكانها، وأنا لا أدري ما الذي ألمّ بها، لكني مازلت - على الأقلّ - متأكّداً من أنَّ دورها في الرحيل معي لم يحن، بعد.
اتّضح لي أنّها شعرت بدوار عنيف؟ ربّما صدمتها الرائحة النتنة. تتقدّم منها متطوّعة شابّة، تمسك بيديها وتسحبها إلى الكرسي القريب:
استريحي، استريحي، يبدو أنّه سيغمى عليك.. وجهك شاحبٌ جدّاً! سأحضر لك قليلاً من الماء.
بدت كطفل تاه عن أمّه في سوق مكتظّ بالناس.
جلست إلى جانبها، ووضعت راحة كفّي على كتفها، أهدّئ من روعها. همست لي، والفزع يقفز من ناظريها:
لم أكن قد نظرت في المرآة، منذ أن قدمت إلى هنا، منذ خمسة أشهر تقريباً. الآن، أنظر إلى بطني! أحسّ وكأنّ شيئاً يخبط في أحشائي. يتسلّل فزع مثل موجة حارَّة تغمرني من رأسي إلى قدمي. هل يمكن...!؟ أهو سبب توعُّكي طوال الأشهر الأربعة الماضية؟ لم أعرِ الأمر اهتماماً، من قبل، فقد استقرّ في ذهني أنّها من آثار سيناريوهات أيّام السجن. يخيَّل إليّ أنّ الكلّ يحدّق بي، وأتساءل: أتراهم، (الناس)، يرون ما ألمَّ بي؟ أتراني تعريَّت حتّى العظم، مثلما كنت أقف عارية أمامهم، في المعتقل، هناك، قبل خمسة أشهر؟
شعرتُ بالأسى حيالها، كان دفق ذكرياتها السوداء أقوى من الكهرباء المنسابة من راحتي. تتابع همسها لي:
كيف عادت الذكرى التي ظننت أنّي دفنتها قسراً، في غياهب الجبِّ العميق الذي يدعى الذاكرة. تذكّرتك! أنت أيضاً كنت دائماً هناك، كنت دائماً قريباً منّي، رجوتك أن تحملني وتخرج بي مثلما كنت تفعل بالكثيرين والكثيرات حولي. كنت، في كلّ مرّة، تعود فتقف وتنظر إليّ، ثم تبتعد وتخرج من دوني.
تقف، بإعياء شديد، لتخرج رأسها من خلال النافذة، وكأنّها تأخذ جرعة من الأوكسجين، ثم تصرخ، ووحدي أفهم هذيانها:
لماذا تزداد الرائحة بشاعةً في المكان، هنا؟ إنّها رائحته نفسه، تغلب على كلّ رائحة، تطلّ من كوى الذاكرة مثل أفاعي، لا أملك لها منعاً.
ناولتها الشابّة المسعفة كأساً بلاستيكياً مليئاً بالماء، فازدرته.. هدأت أمواج ذاكرتها وهي تحدّق في طفلة تمرح في بركة الماء الذي خلَّفته النقاط المتسرِّبة من الخزان، أمام البوابة.
طفلة تلعب! تلعب، أغبطها. ليتني أعود طفلة لألعب، وأن أترك للحنفية مهمّة امتصاص الحرارة التي تفتّت أعصابي.
تنفلت منها ضحكة هستيرية، وأنا مازلت أراقبها. تهمس من جديد، ولا يسمعها غيري:
تتجلّى لي أرضية السجن، الآن أمامي، إسمنت خشن، ودورة مياه! دورة مياه بدون ماء! والرائحة!!! يا للهول، الرائحة! كانت تلك رحمة أن لا سبيل لرؤية نفسي في المرآة.
أتذكّرك وأنت تقف في الزاوية البعيدة. لم يعد بي أيّة رغبة في الاهتمام بجسمي إلا بالقدر الذي يقوم به بوظائفه. أتفقّد ذراعيّ وساقيّ إن كانا قادرين على العمل، في كلّ مرّة كنت أندهش من شعور الفراغ الذي يسكنني، بعد ابتعادك.
الحقيقة المفزعة أكثر من الموت ذاته، هي تلك التي تبدّت واضحةً على وجه الطبيب، تؤكّد لي أنّي حامل!! أتسمعني، أيّها البليد؟ أنا حامل!
الغريب أنّ رأسي اشتعل لاضطرابها، وأنا المفطور من جوهر السلام والهدوء والصمت!
ويتحوّل كيانها الهشّ الرقيق إلى كتلة من الغضب. لا يذهلني - كما فعل الآخرون - صوت زعيقها، الذي خرج مثل زعيق طائر نورس جريح،

تَنكَّس من عليائه، في البحر العاصف، لكنّي لا أملك إلّا أن أغوص في صمتي، من جديد.
ألم تكن معي، وتراه يقبض على لمّة شعري، ويلفُّها على ساعده، ويجعلني أركع قسراً؟ للخوف رائحة تشجِّع الضواري على الهجوم على الفريسة، ويشجع غريزة العدوان عند البشر، أيضاً. يبعث ذعري أنيابه ومخالبه على الظهور، ويبعث فيه شهيَّة إذلالي، وكأن ذلك حقّه في المسلمات. يستفيق الوحش من قيلولته، كلّ مساء، جائعاً يقتات على خوفي وإذلالي، يرتفع رأسه بالغ البشاعة، فأسمع وسط دوامة الألم، صوت هياجه كالكلب المسعور ينهش جسدي المرضوض، الممزَّق، ويقضم عظامي.
والرائحة!! الرائحة!! إنّها تفوق أعلى درجات التعذيب، تلك الرائحة التي تنبعث من روحه النتنة، مع أنفاسه وعرقه.
يخيّل إليّ أن جلّادي قادم من عالم مذعور، يحمل معه رغبته في الانتقام من ذعره وقهره المخبوء في نفسه. ضحكته المجلجلة الشامتة التي يرسلها، كلّ مرّة، بعد أن ينتهي منّي، ولم يكن ليكتفي إلّا ببلوغي، أنا ضحيَّته، أبشع درجات التهدُّم، وبلوغه، هو جلّادي، أخسّ مراحل النشوة المجرمة. وأنت تقف مراقباً. لا أنت تأخذني في سلام صمتك، ولا أنت تأخذه إلى جحيم أمثاله.
لقد شهدتَ، مع الأيّام خوفي واشمئزازي يأخذان شكلاً مبطَّناً بالسكون، وشهدتَ اختفاء النظرة المذعورة في عيني، وكنت شاهداً على صمتي المطبق بعدها. أيضاً، لقد شهدت على نفسي وهي تنكمش ثمّ تتقوَّض كلّ مرَّة، أمامك. أكرهك!
أجل كنت شاهداً. كنت أنا من وضع راحته على صدرك أنت، لتهدأ شهوة هذا المخلوق، وتفتر همَّتُه في تعذيبك، بالاغتصاب. ألم يتوقَّف بعدها تماماً؟ ألم يتحوّل ليكتفي بالضرب والشتائم، حتى كَفّ عنك، وتركك أخيراً؟
وما الفائدة؟ لقد أفقدني مغتصبي حريَّتي وكرامتي، بل وأفقدني كلّ ما يمكنني امتلاكه من حلاوة الحياة، في مقبل الأيَّام، كلّ ما يمكن أن أتفرَّد بوصفي إنسانة؛
كنت أحلم بالأمومة، يوماً ما. حلم جميل ينبع من الشوق إلى طفولة لم أعشها، فقد نشأت يتيمة في بيت جدّي لأبي. وقتها، لم تكن أنت هناك، ما رأيتك إلّا عندما توفِّي جدّي.... آآآه.
نصمت سويةً لبرهة، ثمّ تتابع:
أحلم بصورة لطفلي في بيت يعرِّش فيه الحبّ ببساطة. أحلم أني عشقته، أضمّه بين ذراعي، إلى صدري.. أغرق أنفي في ثنايا رقبته، أعبُّ من رائحته البريئة، والبيت النظيف الأنيق يفوح برائحة الزنبق.

تنتفضين كلّما عدت إلى وعيك من ذاكرتك الملتهبة بالألم، المتقرّحة بوخز رائحة عَصيَّة، لا تمحى، لكنّي أؤكّد لك أنّها ستستحيل شيئاً آخر غير مؤلم، عندما ترحلين معي.
إذن خذني الآن!
أصمت.. وتصمت.
أحاول تحديد مشاعري نحو الطفل الذي في أحشائي. كرهته، قبل أن أراه! سيكون ذلّي الذي لا يفارقني طوال العمر، مثل الوشم على جبين العبد. جحيمٌ ما أعانيه، ألا ترى؟! لابدّ أن أتخلّص منه. يرفض الأطبّاء هنا مساعدتي، يقولون أنّي قد أتسبَّب في موتي، وقد أُحرم من فرصة الإنجاب إلى الأبدّ، لا أريد لهذا السرطان أن يتشبّث بأحشائي لتُكتَب له حياة. لا يعلمون أن الموت هو واحتي المتبقية لي. أين أنت؟ دعنا نرحل.
إنّني هنا. لكن، لم يحن أوان الرحيل بعد.
عندما فتحت عينيّ، بعد عملية الإجهاض، وآثار التخدير مازالت تسري في أعصابي، كان أوّل ما طلبته هو رؤية ما أخرجوه من رحمي. أرأيته؟ مخلوق مدمّى، شبه بشريّ. غمرني شعور بالقرف. هل يغمر الأمَّهات عادةً شعور بالقرف من أجنَّتهنّ؟! هل شهدت على حبّ الانتقام الذي سكنني ؟
أجل.
وكنت تعرف أنّه غريب عن تكويني!
أجل.
لكنّه انغرس في أعمق ثنايا ذاتي، كنت أنا أوّل ضحايايَ. أقوم بالاستحمام كلّ يوم، عدّة مرات، أكاد أسلخ جلدي في كلّ مرّة، ولا أتيقن من زوال الأثر، وأسكب أمام أنفي أيّة رائحة عطرية تصل يدي إليها، وأبالغ في ذلك، لعلَّها تتغلَّب على الرائحة النتنة التي سكنت ذاكرتي. هل ستسمني بوسم الإثم، قبل أن تأخذني معك؟
هوِّني عليك! شهدت كلّ حالات الموت في الدنيا، بعضها، فقط، أخرجني عن صمتي. أتسمعينني؟ أنت من البعض الذين أخرجوني عن صمتي.
أجل، أسمعك.
إذن هات كفّك، ضعيها في كفّي. ولنرحل الآن.
الآن؟
أجل! لقد حان الوقت.
تبتسم، وتأخذ عدّة شهقات عميقة. اختفت الرائحة النتنة، فجأة، وحلّت محلها رائحة تشبه مزيجاً من الزنبق والمسك. واكتسى الكون بثوب كثيف من الثلج المنعش الصامت. اختفت الضوضاء في شرايينها، وحلّ السلام. لا شمس ولا قمر ولا نجوم، ومع ذلك الكون مضيء ويمكننا سماع إيقاعه المنسجم. ■ **سمر الشيشكلي** (سورية)

اللحظات الأخيرة قبل الهروب

نحتمي ممَّنْ كانوا أصدقاءنا بالأمس. والعبارة الشائعة الآن: لا تمد لي يدك يا صديقي، فلربّما تكون قاتلة.
نتفادى بعضنا البعض تلقائياً، المسافة الآمنة متراً أو أكثر. ألم تكن كذلك من قبل، وربَّما أكثر. أمشي بصحبة برومدن، الخارج لتوه من بين صفحات «طيران فوق عش الوقواق» لـ«كين كيسي»، إلّا أنه ليس هندياً أحمر، بل صومالياً يعيش في ميلانو منذ أربعين عاماً. وهو ليس أَقلّ منزلة من الزعيم برومدن، لأنه ينتمي إلى أحد أفخاذ قبائل الدارود، ويحمل بفخر اسم أبسامه، «الكبير».
ها هو هناك، في زاوية المجمَّع السكني البلدي في المنطقة الخامسة جنوب ميلانو، يحصي العربات التي تمرّ من الشارع الرئيسي، ما عدا الترام وسيارات الأجرة. بالكاد يجيب على تحية الآخرين، ولا يني أحياناً عن الإجابة بشتيمة على الطريقة الإيطالية: «بونجورنو أون كورنو!» (بمعنى أي صباح وأي خير!). بدأت علاقتي به بسبب الحرب في سورية. في ذلك الصباح، ردّ بابتسامة على تحيتي، وأشار بعكازه إلى الطريق: هم يفعلون كلّ شيء، في الصومال أيضاً، تعذَّبنا كثيراً بسبب الحرب. كلّمني البواب عنك، ولكن خذْ حذرك منه، ومن تلك التي لا تدفع الإيجار منذ عشرين عاماً. تعرَّفت على تلك أيضاً، مهاجرة من مقاطعة كالابريا، تجرّ خلفها ثلاثة أولاد، من آباء مجهولين.
في الأشهر اللاحقة، اصطحبته إلى شركة الكهرباء وطبيب الأسرة وصاحب عمله السابق، جاكومو اللعين كما يسمِّيه، لأنه لم يدفع مستحقّات التأمينات الاجتماعيّة. يخبرني إنه عمل في هذا المصنع الصغير لإنتاج الصناديق البلاستيكيّة ثلاثين عاماً، وما الحالة التي وصل إليها، انزلاق غضروفي في العمود الفقري، عملية للركبة اليُمنى وفتق إربي، إلّا من حمل الصناديق، آلاف الصناديق، بل قُل ملايين الصناديق. وكيف لي أن أتقن الإيطالية، ذلك اللعين كان يصرخ ورائي دائماً، حتى عندما كنت أجلس لأتناول طعام الغداء: أبسوم، الشاحنة تنتظر، لا أحسبها أتت إلى هنا لتعود فارغة!
ثم استوقفني قبل أيّام ليسألني عمّا يجري في هذا العالم، أو في ميلانو بالتحديد. هل تسمع الأخبار؟ نعم، يجيب، أخبار الثامنة مساء، ولكن هؤلاء يخلطون الحابل بالنابل، ولا تفهم إنْ كانوا جديين أم لا. انتهينا من فضائح فابريتسيو كورونا مصوِّر عارضات الأزياء وجدال ماورو كورونا الكاتب ومتسلِّق الجبال مع بيانكا ابنة إنريكو بيرلينغوير، والآن مع فيروس كورونا. لماذا كورونا؟ لأن شكله يشبه التاج. هه! يضحك.
كنّا قد اتفقنا أن نقوم بجولة في المدينة. حضر في صباح اليوم التالي بكمامة صنعها بنفسه من قماش أسود ومطاط برتقالي لشدِّه على الأذنين، مع قنينة بلاستيكيّة صغيرة تحتوي على مزيج من الكحول والماء وقليل من الكلور. لتعقيم اليدين. يريني إياها بابتسامة تخفي وراءها وعيداً مبطّناً للعدو غير المرئي. نعقم يدينا حالما ننزل من الترام. الوجهة محطّة قطارات (لويجي) كادورنا، جنرال وسياسي من الحرب العالمية الأولى، المسؤول الرئيسيّ عن خسارة معركة كابوريتّو الشهيرة أمام الجيش الألماني - النمساوي. إذن، لماذا يفتخرون به؟ يسأل بحيرة. لأنه أبلى بلاء حسناً في البداية، ثمّ خسر معركته الأخيرة، وتمّ استبداله حالاً بالجنرال أرماندو دياز.
تستوقفنا دورية مشتركة من الجيش والشرطة المحلّيّة، قبل أن نصل إلى مدخل المحطّة، بالقرب من نصب «عقدة وخيط وإبرة»، الذي صمَّمه كلايس أولدنبرغ وزوجته كووزي فان بروغن.
- إلى أين؟ الإقامات من فضلكم!
- أنا جنسيتي إيطاليّة، يجيب الكبير أبسامه، والدي حارب مع الجيش الإيطالي في الصومال.
لا يأبه الشرطي لكلامه. القطارات متوقِّفة، إلى أين تذهبان؟ نبحث عن صيدلية. لا توجد صيدلية هنا، حاولوا في الجهة الأخرى. نمشي بصمت لعدَّة دقائق، نخترق حدائق سيمبيوني، ونخرج من الطرف الآخر. يستوقفني إعلان أمام مدرسة ثانوية مغلقة، لويجي بيكاريا، أحد أعلام عصر التنوير. فلنعيد خلق العالم بسرده، ورشة كتابة إبداعية. أشرح له الموضوع، ولكنه لا يهتم. كما اتفقنا في البداية، يريد أن يرى ميلانو، أن يعيشها قبل أن يحصده الفيروس. ألم تكفك كلّ هذه السنوات؟ عشتها جميعاً بين البيت والمعمل، يجيب بخيبة أمل كبيرة. نتوغَّل في الشوارع الجانبية ونصل بعد عدَّة دقائق إلى شارع بابينيانو. اللهيب والدخان



الأسود يتصاعدان من سجن سان فيتوري العريق، أصوات السجناء تملأ الجو: ليبرتآ ... ليبرتآ ... (حرّيّة ... حرّيّة ...)، وكأننا في سورية. صونو مافيوزي (إنهم من منظَّمة المافيا)، مجرمون، لا تتركوهم يخرجون! أرفع نظري إلى مصدر الصوت، رجل في الستينات من العمر، يدفع بكلّ جسمه من فوق درابزين البلكون، القبضة مشدودة والوجه ممتقع.
نعبر الشارع بسرعة، ثمَّة محطّة قريبة لقطار الأنفاق، الخطّ الأحمر. يا للحظ! يشتكي أبسامه، يا ليته كان الأخضر، لكنا عدنا إلى البيت مباشرة. إذن فلنمشِ، أقترح، دون أن أعرف إلى أي جهة أقوده. فلنذهب إلى ساحة الدوومو، لنلقِ نظرة على كاتدرائية ماريا ناشينتي، رمز ميلانو. أعتقد بأن عينيه التمعتا من الفرح. انحدرت دمعة على خده وانزلقت بين التجاعيد التي تحيط بفمه. ربَّما من البرد. ينظر حواليه بارتباكٍ، أخشى أن يوقفونا مرّة أخرى، يبدي خوفه. لا تنسَ أننا نبحث عن صيدلية لشراء كمامات مناسبة، تلك التي تستعملها، يمكن أن تمرّ ذبابة بسهولة من نسيجها الخشن. تعجبه الفكرة، ننزل درجات المحطّة وهو يدندن أغنية، بالسواحلية على ما أعتقد.
ليس ثمَّة زحام. نختار مكاناً منزوياً، ونترك مسافة آمنة بين مقعدينا. وماذا لو عطست؟ يهمس بخبثٍ. اضبط نفسك وإلّا سينهالون عليك بالضرب. يضحك بعفوية، ثم يسعل. صمت. بعض العيون تنظر نحونا. أبسامه يضع يديه الاثنتين على العكازة ويسند عليها ذقنه. هيئته الآن كمن رمى حجراً ويحاول عبثاً أن يخفي يده. المحطّات تتتابع، الوجوه تتغيَّر، يمكن عدّها على الأصابع. أبسامه مستغرق في التفكير، أشير له بأننا سننزل في المحطّة القادمة، يهز رأسه وينهض بتثاقل. لم تكن ميلانو هكذا، يقول بينما نصعد الدرج، كلّ شيء يتغيَّر ... يتغيَّر بسرعة.
الساحة فارغة تقريباً. فريق تليفزيوني يهيئ المعدَّات بالقرب من تمثال الملك أومبرتو الثاني، في وضعية المحارب على حصانه. ثم يحضر أسقف بالرداء الأسود والقبعة الأرجوانية، يدير ظهره للكاميرا ويتوسَّل لتمثال العذراء الذهبي الذي يعلو الكاتدرائية. يطلب العون والمغفرة، ويشرح لها الوضع بكلمات تعبِّر عن كلّ خلجاته وإيمانه العميق بمعجزة تنقذ ميلانو وأهلها. نعود أدراجنا بسرعة مع اقتراب دورية عسكرية. يصل الترام في الوقت المناسب. أبسامه يتنهَّد. لكانوا أوقفونا، بشرتنا سمراء. ربَّما، أجيب دون أن أحيد نظري عن بعض المارة الذين يحثون الخطى على الرصيف في شارع تورينو. لا أحد يتوقَّف. المحلّات مقفلة.
يخطر ببالي فيلم «الموت في فينيسيا» للمُخرج الكبير لوكّينو فيسكونتي، المقتبس عن رواية توماس مان الشهيرة. أسأله إن كان يشاهد بعض الأفلام. كلا، يجب أن أنام باكراً. عدد هائل من العربات تمرّ في الصباح، أصل أحياناً إلى عشرة آلاف عربة أو أكثر، وهكذا يحين موعد الغداء، لوتشيا، تلك في المقابل، تهيئ لي كيس الخبز، أشتري علبتيّ دخان من سيرجيو بائع التبغ وأعود إلى البيت. هل تصدّق أنني أحياناً لا أجد الوقت لنفسي. الأفكار كثيرة. ثم أجلس في البلكون، والجيران يشتكون من ارتفاع صوتي. أنا أفكر بهذه الطريقة، بصوت عالٍ، ما الضير في ذلك؟!
يصر أبسامه على أن نشرب الشاي سويةً في بيته المُكوَّن من غرفة ومطبخ. أشياء قديمة في كلّ مكان، آخرها جهاز راديو قديم ولعبة بلاستيكية بلا ثوب وصلعاء تقريباً جلبهما من غرفة النفايات. أريد أن أعود إلى بلدي بأي ثمنٍ كان. ليس من مجال، أجيبه. حتى أننا، اعتباراً من يوم غد، يجب أن نحمل تصريحاً معنا، يثبت أننا خرجنا لقضاء حاجة ملحّة، زيارة الطبيب أو التسوُّق مثلاً. كيف ذلك؟ يمكنك إنزال الاستمارة من موقع وزارة الصحَّة، تملؤها ببياناتك وتذكر سبب مغادرتك المسكن. وإذا لم أفعل ذلك؟ السجن لمدّة ثلاثة أشهر، أو غرامة ما يقارب 300 يورو. سأهرب، يصرخ بغضبٍ. لقد أهدرت عمري هنا، لم أتزوَّج، لم أعرف غير العمل، العمل... العمل... مثل الدواب. يشتدُّ غضبه.
لم أره في اليوم التالي. وقفت انتظره لبعض الوقت في الزاوية، ثم تلقائيّاً، وجدت نفسي أحصي العربات المارة، مستثنياً الترام وسيارات الأجرة. عُدت إلى المنزل وقت الغداء، بعد أن اشتريت الخبز من عند لوتشيا وعلبتيّ دخان من سيرجيو.
لقد كان حقّاً يوماً ممتعاً. ■ **يوسف وقاص** (سورية/ إيطاليا)

اختبار الهشاشة البشريّة!

في كثيرٍ من الحالات تكون ثمّة محطّات في الحياة، معدّة فقط لاختبار الهشاشة البشريّة. الإنسان كائن عاطفي في البداية، وهي حالة ملازمة مهما بلغت درجة العقلانيّة التي يكون قد اكتسبها بفعل الاحتكاك مع الأشياء والناس والأفكار. في مثل هذه الحالات يكتشف المرء، بوضوح، هشاشته. أتذكّر أنه بسبب عملية جراحيّة أجرتها ابنتي كتبتُ مثل هذا الكلام قبل أربع سنوات (في مارس/آذار 2016) في تدوينة زرقاء: «في لحظاتٍ معيَّنة يصبح الإنسان أعمى. في لحظاتٍ معيَّنة يكتشف الإنسان هشاشته في أقصى درجاتها. في لحظاتٍ معيَّنة ينسى الإنسان مَنْ يكون، لأنه يمرّ باختبار هشاشته. في لحظاتٍ معيَّنة ينسى الإنسان نفسه، لأن هناك مَنْ يستحق أن ينسى نفسه من أجله. القلق كما يصوِّره الشعر ليس كالقلق الذي يمكن أن يعيشه الإنسان» فعلياً وفي لحظة محدّدة بعيداً عن القلق الوجودي الدائم الذي يرافقنا، وأحياناً يستفز وعينا الشقي.

في تلك اللحظة «اكتشفت أن القلق الذي يسكن القصيدة جزءٌ صغيرٌ جداً من القلق الذي يعيشه الإنسان فعلاً. قلق لا سقف له»، هكذا نظرت إلى الأمر في ذلك الإبان القاسي على قلب أبٍ، أي أب. شعور استعدته، أو لنقل اعترانی مرّةً أخرى، وأنا أتابعُ الزحف الحثيث لوباء كورونا على العالم، مبتلعاً دولاً وشعوباً، دونما حاجة إلى جواز أو تأشيرة. الفرق أن الأمر يتعلَّقُ بقلقٍ وخوفٍ مضاعفين. إنني أنظرُ إلى الإنسان باعتباره واحداً، كلّا مؤتلفاً قبل أن يكون فرقاً وشيعاً، ديناً وأيديولجيا، جنسياتٍ وأعراقاً، وهذا سبب كافٍ للانشغال بمصير الكائن البشريّ أينما كان. بيدَ أن هذا جانبٌ من الأمر فقط. أمّا الجانبُ الآخر، فهو أن أجد القلبَ موزعاً على أربعٍ، مثل طير إبراهيم عليه السلام، منتظراً أن تجتمع تلك الأجزاءُ على الرغم من الضباب المحيط بالعالم من كلّ الجهات.

فجأةً!... هكذا تحدثُ الأمور الجليلةُ، لا منطق فيها للحسابات والتوقُّعات. فجأةً، تعود الحياةُ إلى شكلها البدائي، بل أعتى. لم تتوقَّف البواخرُ والطائرات وكلّ ما اخترعه الإنسانُ من «الدواب الآلية» للتنقل فحسب، بل تكاد الحركةُ تنقطعُ أو انقطعت في أماكن وأقطار. ومع السرعة التي فرضها الوباءُ على إيقاع التدابير والإجراءات الاحترازية لمحاصرته هنا وهناك، يزداد تدفُّق الدم، وتتسارع نبضات القلب، حتى إنني لأسمعها هناك على الضفة الأخرى من المتوسط، حيثُ الابنُ يتابعُ دراسته في جامعة بيربينيون بفرنسا.

في لحظةٍ مباغتة، وبينما وباء كورونا يكتسح المساحاتِ في العالم قادماً من الصين، يكون على الأبِ أن يختارَ. أن يبحث بأي شكلٍ، وبأي ثمن عن تسريع عودة الابنِ التي كانت مقرّرة أصلاً مع بداية أبريل/نيسان، قبل دخول موعد تعليق الرحلات الجويّة بين المغرب ودول عديدة، من بينها فرنسا، أو تشجيعه على البقاء هناك والامتثال للإجراءات التي قرّرتها السُّلطات الفرنسيّة لمواجهة الوباء، أي أن يعيش غربة مُضاعَفةً، في بلدٍ صار بعيداً جدّاً (لا طائرات في الجو، ولا سفن في البحر، ولا دوابّ تدبُّ فوق الأرض) غير البلد، وفي منزلٍ «مغلق» غير المنزل.

أي الاختيارين أسلمُ للعقل وللعاطفة؟ يصعبُ التدقيق وأنا أنظر إلى عينيّ الزوجة التي هي الأمّ. في تلك العينين قرأت هشاشة الكائن المُطلقة. هشاشة تنضافُ إلى الهشاشة الأصليّة التي تمكّنت مني بعد صدور قرار إغلاق الحدود الجويّة والبحريّة ابتداءً من يوم الاثنين 16 مارس/آذار. تحاول الأمّ أن تبحث مع الولد الإمكانيات المُتاحة للعودة قبل هذا الموعد، في الوقت الذي تتزاحم الأفكار المتناقضة في رأسي، بما في ذلك بعض الأفكار السوداء. إن ما يحدث هو أمرٌ بدأ يزعجني بشكلٍ مباشر، لأنني لم أشهد له مثيلاً من قبل إلى غاية هذه اللحظة التي أُطلُّ فيها على الخمسين. هذه الجملة الطويلة، ليست لي بالكامل، ذلك أنني قرأت في وقت سابق من العمر طاعون ألبير كامو، لكن وباء اليوم لم تدلّ عليه جرذانٌ في شوارع مدن العالم، بل موتى يتساقطون ومصابون بعشرات الآلاف يومياً.

إن أحد الخيوط التي تشدّني إلى الحياةِ، عليه أن يعيشَ تجربتهُ. في النهاية كلٌّ ميسرٌ لطريقٍ من الطرق. كلٌّ عليه أن يصنع أسطورته الخاصّة. هذا ما قرأته هنا وهناك، وأن العالم كلّهُ سيتحالفُ، عندئذٍ، من أجل أن يدفع به لتحقيقها. لعلّ هذا مكتوب بوضوح في خيميائي باولو كويلو! لذلك حسمتُ الأمرَ وأخذت الهاتفَ من الأمّ لأكمل الحوار مع إلياس في الضفة الأخرى:

- بنيّ، من الأفضل ألا تتعب نفسك في البحث عن تذكرة. أرى أن تبقى هناك. ولكن يمكنك أن تتخذ القرار الذي تراه ملائماً لك أكثر.

كنت أعرف أن لي عليه بعض التأثير رغم «تمرُّده» المشروع على الوصاية الأبويّة. في حالة كهذه سيعتبر والدَه أكثر حكمةً، ولن يخرج تفكيره عن تدبير الفترة التي سيظلّ فيها رهن «الحجر الصّحيّ» كباقي الموجودين على التراب الفرنسيّ. بعبارةٍ أخرى ستتناسل في ذهنه الأفكار حول كيفية التعامل مع غربته المُضاعَفةَ، علماً أن النظام اليوميّ للحياة كلّه سيتخلخل، وأنه سيكون عليه تعويض الذهاب إلى الجامعة بالجلوس إلى الحاسوب، والسقوط في فراغٍ مفروض و«جمود أكيد»، وهو الحركيّ



الذي لا يهدأ منذ السنوات الأولى من حياته إلى غايته في بداية سنته الثانية بعد العشرين.

لماذا عليهِ أن يبقى هناك؟ تقول والدتهُ. أجيبُ: لسببين. الأوّل، أنه مع كلّ إصابةٍ جديدة في المغرب يتمُّ الإعلان عن أنها «وافدة من...»، ولا أرغبُ تبعاً لذلك أن يكون ابني واحداً من الذين يتمُّ التنديد بعودتهم في هذه الظرفيّة على مواقع التواصل الاجتماعيّ، خاصّةً أن الوباءَ باتَ «مُعولَما»، وكلّ الدول باتت سواءً. الثاني، أن المطاراتِ أضحت فضاءات محتملة لالتقاط العدوى، وهو ما يحتّم تفاديها ما أمكنَ، وأنه من الأفضلِ لـزوم البيت!

ليسَ الأمر باليسر الذي أكتبُ به الآنَ. إن انسياب الكلمات على هذا النحو خادعٌ إلى حدٍّ لا يصدق. ذلك أنّ ألماً عاطفيّاً سرعان ما استولى على الحواسّ. وجعلني في الأيام التالية تماماً كما قال سيوران، أعيش الزمن لحظةً بلحظةٍ دون التساؤل عن وجوده، أو الإحساس به وبوطأته. أتابع الأرقامَ تتوالى في المغرب قلقاً على الأهل وعلى المغاربةِ، وأتعقّبُ الوضع في فرنسا ملتمساً التوزيع الجغرافيّ للحالات التي يتمُّ الإعلان عنها.

ثمّة هلعٌ كبيرٌ مكتومٌ. يستسلمُ الأبُ لهُ، وأقاومهُ «أنا»! إن الأخطر من الوباء وسرعة انتشاره السقوطُ في هستيريا الهلع الجماعيّ الذي إذا اشتدّ، متواطئاً مع الفيروس المجهول، فإنه لن يبقي ولن يذر. لذلكَ وجب التحوُّل إلى ما يشبهُ الفيلسوف، على الأقلّ، لإخفاء النقص، كما قرأت في شذرة عابرة من «اعترافات» سيوران. ألستُ كاتباً، ولو على سبيل الادعاء؟ إذن فتلك الشذرة دالة جدّاً. «ما إن يتنكّر كاتب في زي فيلسوف حتى يمكننا التيقُّن من أنه يخفي نقصاً».

يبقى ذلك مجرَّد محاولة لمراوغة وطأة الواقع عبر اللعب بالكلمات. ذلك أن النقصَ، في حالةٍ مماثلة، هو نقصٌ غير محدَّدٍ في نوعه، وغير محدودٍ في قدْره. تماماً مثل الهلع المتنامي الذي يكتسحُ القلوب عبر العالم، لا تقف في وجهه جمارك أو حواجز. حتى الأمل في انفراج قريب قطعته شركة الطيران، بغتة، بإلغاء الرحلة التي كانت مقرّرة أصلا في 4 أبريل/نيسان لقضاء عطلة الربيع في البيت، فتغيّر ترتيب «المتمنيات»: أولاً، أن تظل قنوات الإمداد المالي مفتوحةً بعد أن بات من المستحيلِ التكهنُ بالمدة الزمنيّة التي سيقتطعها الوباءُ لنفسه من حياةِ البشر. ثانياً، أن يعيشَ الابنُ هذه المدة كما لو أنه في البيتِ بيننا، دون أن أنقلَ إليه علامات الهلع الذي يُغير على القلب في لحظاتِ الهشاشة القصوى، أي دونَ أن أكشفَ له عن ذلك النقص الذي تحدَّثَ عنه سيوران. وسواء كان ما يحدث «أتفه الأمور» أو «أكبر الهموم»، فلا ينبغي أن أتركه يدفعني إلى القلق، وألّا «أذعن للانتظار الممل». سأتحدّى بأيِ شكلٍ وأي سلاح هذه الأفكار السيورانية التي يفرضها عليَّ الوضع! أوّلاً، سأحتفظ لنفسي بزي «الكاتب»، ولن أتحوَّل إلى «فيلسوف». أسجل قصائدَ وأنشرها لابني على اليوتيوب والفيسبوك وتويتر وأنستغرام. إن هذه المواقع التي تضجّ بالأخبار والأرقام والتحليلات المرعبة التي قد تسبّب ضيقاً في التنفس، بإمكانها أن تكون حاملةً لطاقةٍ إيجابيّة تعيد التوازن إلى أشخاص مرشحين للانهيار.

«إنّ والدك كما ألفتهُ»، يقرأ الشعرَ بصوتٍ عالٍ، ربَّما مزعج للجيران، ويجلسُ في مكتبته باحثاً عن فراشاته في الكلماتِ، «يفكّر في الحياة فحسب»، ولا شيء يدعو للقلق إطلاقاً، وأن كلّ شيء على ما يُرام، وأن كلّ ما يحدث سينفرج قريباً عن عالَم آخر جميل، بتلوثٍ أقلّ وبقلوب عظيمة... بالحب». تلك هي الرسالة اليوميَّة التي تصلهُ، في غربته المُضاعَفة، بالصوتِ والصورةِ بفضل تكنولوجيا الاتصال. في الواتساب، تجتمع الأسرةُ كلّ يوم لتتحدَّثَ عن إيقاع الحياة، بما في ذلك مرافقة الابن وهو يعدّ وجباته أولاً بأول، ولتتقاسم كلماتٍ عن الأملِ، والنظر إلى الحجر الصِّحيّ باعتباره مجرَّد محطّة في طريق قطار! ■ **جمال الموساوي** (المغرب)

بين القرنيين الرابع عشر والتاسع عشر

جوائح في الفن التصويري

تناولت الفنون التشكيليّة موضوع «الوباء» كواقع عياني قابل للإدراك والتوثيق، وتجربة تستجيب للأسطرة والترميز، وكمفهوم فلسفي يحمل على كاهله هواجس الإنسان وقلقه من المجهول والموات، فضلاً عن كيفية توظيف السُّلَطة للجائحة في خطابها. في هذه القراءة سيتم التركيز على أعمال فنّيّة أوروبية، لم يُعنَ بها كثيراً في الثقافة العربيّة، وتقع في الفترة الممتدة بين القرن الرابع عشر والقرن التاسع عشر.



«القديس سيباستيان يتوسط لدى الرب في أحد الأوبئة» 1499 ▲

في إحدى المنمنمات التي تعود للعصور الوسطى، والمقيدة لرسَّام مجهول في كثير من المراجع، وتحمل عنوان «دفن ضحايا الطاعون» (1353م)، تحضر الإشارة إلى جائحة «الموت الأسود»، التي أصابت أوراسيا (القارتان الأوروبية والآسيوية) وشمال إفريقيا في القرن الرابع عشر، وتدرج في علم الأوبئة على أنها أكثر الجوائح فجائعيّة في تاريخ البشريّة، متجاوزة من حيث عدد الضحايا، وفق الدراسات الحالية، وباء فيروس الجدري الذي نقله المُستعمرون الأوروبيون إلى أميركا اللاتينية، والأنفلونزا الإسبانية سنة (1918). وفيما يبدو أن الوباء نشأ في آسيا، وبدأ بالتفشي، ووصل أوروبا بالطرق التجارية البحرية، وألقى مرساته في ميناء ميسينا في صقلية الإيطالية، ومنها انتشر في عموم أوروبا. توجد منمنة «دفن ضحايا الطاعون»، في كتاب «The Chronicles of Gilles Le Muisit»، وهي «تواريخ» وحوليات كتبها المدوّن والشاعر والراهب الفرنسي «جيل لو مويزي Gilles Le Muisit» (1272-1352). وقاد البحث عن هويّة الفنَّان الذي صوّر هذا الكتاب، أثناء كتابة هذه السطور، إلى الناسخ ورسَّام المنمنمات «Pierart dou Tielt» (1340-1360). مفاده أن الراهب «جيل لو مويزي» كان قد أصبح أعمى في أواخر أيامه، فجُمعت المخطوطات والوثائق التي دونها عن يوميات الدير الذي كان يرأسه في مدينة تورناي البلجيكية، إضافة لأحداث عاصرها وسجّلها، ومنها وباء الطاعون. وأخيراً وصلت المخطوطات المكتوبة باللاتينية، إلى الرسام «Pierart dou Tielt»، الذي قام بإنجاز منمنماتها اعتباراً من النصّ حسبما يبدو.

كما هو معروف، اتّسمت العصور الوسطى الأوروبية بهيمنة الميتافيزيقيا اللاهوتيّة، ومركزية الخطاب الذي يقوم على أسبقية الإيمان على المعرفة العقلية. لذلك لم يكن استقلال الفنّ عن العقيدة أمراً يمكن أن تتصوّره العقلية الدينية آنئذ. الأمر الذي أخضع التعبير الجماليّ ليكون شأناً حِرفيّاً، وجزءاً من الفرائض الروحيّة، ومن الإرشاد والتعليم الكنسي، مما استدعى غياب وظيفة الفنّ الجمالية، ومتعة التلقي، وغض النظر عن إضافة اسم الفنَّان على العمل التصويريّ، كما هو الحال في «دفن ضحايا الطاعون» في مدينة تورناي.

نُفِّذ العمل في القرون الوسطى المتأخّرة، التي خبرت المجاعات والأوبئة، واندلاع الحروب الأهلية مراراً؛ وقيام انتفاضات اجتماعيّة هنا

«ساحة السوق في نابولي أثناء الطاعون» 1656 ▲

وهناك؛ إضافة إلى شيوع ما يعرف بالهرطقة الدينية. وأدَّى العدد المنخفض نسبياً للمصابين بوباء الطاعون بين اليهود، إلى تحكّم ما يعرف اليوم بـ«نظريّة المؤامرة»، وعمل ذلك على اتهام اليهود بتسميم الآبار وتلويثها بالطاعون عمداً، وفي أحسن الأحوال اعتبر وجودهم تجسيداً للشرور بين الساكنة «المؤمنة»، فتعرَّضوا للملاحقة والاضطهاد الأوروبي حينئذٍ.
حافظت الكنيسة على الانفعال الروحي المشبوب باستمرار، وكان من أهم ردود الفعل على جائحة «الموت الأسود»، بث عقيدة هروبية من العالم، فاصطبغ الفنّ بالروح الدينيّة.
وبالعودة إلى رسم «دفن ضحايا الطاعون» نعثر على فضاء قبري، حيث لا شعائر ولا مظاهر دينيّة ولا دنيويّة، فنحن أمام الآلة الجهنمية للموت الخالص، حيث لا رحمة إلهية ولا شفقة بشريّة. ويكاد المتلقّي أن يشعر بانعدام الهواء في المنمنمة، مكان لا عمق فيه، ولا منظور، الخلفية مسطَّحة وزخرفية بحتة على بساطتها. وتبدو الصورة المؤطّرة كما لو أنها نعش هي الأخرى، ولا تواصل بين الشخوص التي تتصدّى لمُهمّة الدفن. والانفعال يتأتّى من التكرار، ومن خلال الخطوط المتوازية للأجساد المنحنية، والحركة المبرمجة للشخوص، كذلك توازي التوابيت في قافلة تأخذ طريقها إلى الجبّانة. ويمكن ملاحظة الميل إلى التبسيط والتعميم، ومعالجة تصوير الجسم بطريقة تبدو فيها الشخوص أشبه بظلال، لا حجم ولا ثقل لها بسبب غياب المنظور. كما أن هناك عدم اهتمام بما هو ذاتي وحسي مميّز في الشخوص المصوّرة، بل تكاد تستنسخ نسخاً كما التوابيت التي تُحمل إلى اللحد. كلّ شيء ظاهر في اللّوحة، ومنجز بوضوح وبألوان فاتحة نسبيّاً، وتفوح من الرسم رائحة حلوليّة الموت، ونظرة سكونيّة ميتافيزيقية متعالية عن الحياة الدنيا، يتحوّل معها فعل الدفن لفعل صارم، لا إمكانية فيه للتحرُّك بحريّة، أو



«عنبر الموبوئين» 1792 ▲

حتى النظر جانباً، ولا خروج فيه عن الانضباط أو الانتظام أو التكرار، ليقول بالترفع عن الأمور الأرضية الفانية، فموت الإنسان المادي يعني يقظة الإنسان الروحي المستقيم.
كلّ ذلك يبرر سطوة الموت التي عمّت في أواخر القرون الوسطى، ويعثر على أفضل تعبير لها في الرسم الشعبي الموسوم بـ«رقصة الموت»، والذي أعيد رسمه مراراً وتكراراً في جميع أنحاء أوروبا. وفيها مشهدية غروتسكيّة لهيكل عظمي (مجاز الموت)، يدعو شخوص من فئات دينيّة، واجتماعيّة، وعمريّة، متنوِّعة للرقص معه حول أحد القبور. تتغيا الصورة تذكير البشر بأنهم سواسية في الموت، بأن مسرات الحياة الدنيا ومباهجها إلى زوال، وعلى الجميع الاستعداد للموت الكوني. ومن شدّة تأثير فكرة «رقصة الموت»، فإنها كانت عابرة الأشكال والأجناس الأدبيّة والفنيّة، وتجلّت في التصوير والحكاية والشعر والمسرح، وكانت تُؤدّى في العروض الدينيّة والاحتفالات التي كانت ترعاها الكنيسة مثل عيد الفصح. ومن بين العدد الهائل

لتصاوير هذه الرقصة القبرية، أذكر الرسم القوطي الذي أنجزه عام 1493م الفنَّان الألمانيّ ميكائيل فولغيمون (1519-1434)، معلم الفنَّان آلبرخت دورر. وفيها احتفالية تكاد تكون متهكّمة يفيض منها حسٌّ ساخر، يتحدّى نزيف الموت في التصاوير الكنسية بالتآلف الهزلي مع الموات. يُراعى في رسم الهياكل العظمية محاكاة الواقع، وتبدو كما لو أنها رقصة أحياء يتلبَّسهم الموت الذي يحتفون به. وفي العصر الحديث ماتزال «رقصة الموت» تُؤدَّى في الكرنفالات التي يتواشج فيها الدينيّ مع الدنيويّ في وحدة لا تنفصم، وفي معرض الحديث هنا نتذكّر معاً فيلم «الختم السابع»، الذي اقتبس فيه انغمار بيرغمان «رقصة الموت» كي يسدل الستار على الحبكة الفلميّة.

في عام 1411م، وتحديداً في الكتاب المُقدَّس المعروف بمخطوطة Toggenburg (سويسرا)، وتعرف بـ«الوباء في مصر في مخطوطة الكتاب المُقدَّس في توغينبروغ»، نعثر على منمنمة تتناول الطاعون الأسود، وفيها ينقلنا فنَّان مجهول الهويّة إلى حجرة منزلية، يستلقي فيها رجل وامرأة على فراش المرض، ويرافقهما شخص يبدو أنه طبيب يقوم بتعطير الهواء، فقد كان يعتقد بأن الطاعون ناتج عن الهواء الفاسد أو الأبخرة السامة. تبدو المنمنمة أقرب إلى الصورة التوضيحيّة حول الأعراض السريريّة للمرض، رغم أنها مندرجة في الكتاب المُقدَّس، كي تشير إلى الوباء السادس في مصر الفرعونيّة، والموصوف في سفر الخروج (9: 8 - 9). ومن الواضح، أن الفنَّان استمد المادة الخام لمنمنمته من سياق عصره، وواقع الموت الأسود المنتشر في أوروبا. ومن اللافت للانتباه أن المصابين في المنمنمة، على ما يبدو، يشعران بالحمى، الأمر الذي يبرِّر كشف أجزاء من بدنهما من تحت الملاءات في الرسم، وبجسد طافح بالدمامل والبُثور (الطاعون الدبلي). من جانب آخر يلاحظ أن الطبيب المعالج لا يرتدي أي لباس واقٍ خاص، فالمعرفة الطبيّة لم تكن قد توصلت إلى علاج الطاعون، واقتصرت على تشخيص المرض واللجوء لوصفات سحريّة ورجاءات إعجازيّة. وفي معرض الحديث هنا نذكر أن استخدام الزي الواقي المُميّز لأطباء ومعالجي الطاعون لن يتحقَّق إلّا في القرن السابع عشر كما سنرى لاحقاً. بيد أنهم في هذه المرحلة كانوا يتمتعون بأهمّيةٍ كبيرة، وتمّ منحهم امتيازات خاصّة، وسُمح لهم بإجراء عمليات التشريح للبحث عن علاج للوباء، ذلك أن هذه العمليات كانت محظورة في عموم أوروبا القروسطية.

في عام 1499م أنجز الفنَّان الهولنديّ المُولد «جوزي ليفيرنكس Josse Lieferinxe»، لوحة «القديس سيباستيان يتوسط لدى الرب في إحدى الأوبئة». لا يعرف الكثير عن حياة جوزي ليفرينكس، باستثناء أنه مارس الرسم في جنوب فرنسا في أواخر القرن الخامس عشر، واختصّ بإنجاز لوحات مُصَلّيات ومذابح الكنائس والأديرة. ولوحته المذكورة نفذت لتزيين المذبح المُخصَّص للقديس سيباستيان في إحدى كنائس مرسيلية.

كان القديس سيباستيان، الذي يُشار له في العنوان، ضابطاً رومانيّاً شاباً، استُشهد رمياً بالسهام في عهد الإمبراطور ديوكلتيانوس للدفاع عن إيمانه المسيحيّ. وربطت سيرة القديس مع الوباء في القرن السابع، أثناء تفشي الوباء في مدينة بافيا الإيطاليّة، حيث تقول سيرة القديس الكنسيّة، إنه تمّ العثور على رفاته حينها، فنقلت وكرمت بدفنها في إحدى الكنائس، الأمر الذي تمخض عنه توقّف الوباء للتو بأعجوبة. وما أن ذاعت هذه السردية الكنسيّة، حتى تمتّع القديس بشعبيّة كبيرة في إيطاليا، ومنها في جميع أنحاء أوروبا مع انتشار الأوبئة، لدوره الإعجازي في إنهائها على اختلافها وتنوّعها وتلوّنها وشدّتها.

وفقاً لجماليات الفترة التي أنجزت فيها اللّوحة، يظهر القديس سيباستيان في الجزء السماوي من اللّوحة، وقد غطت جسمه السهام التي تستدعي استشهاده وتحديد هويّته. يركع القديس في حضرة الرب، ليتوسّط ويتوسَّل من أجل إنهاء الوباء. في الأسفل مباشرة، تدور المعركة المجازية، التي توجز علّة الوباء بمقتضى الرؤية الدينيّة القروسطية، ألا وهي المعركة بين الخير والشر، ذلك أن العقيدة المكرسة وقتئذٍ اعتبرت أن الأوبئة هي نتاج الانزياح عن الصراط الكنسي، وبالتالي فهي عقاب إلهي. ولكن في الوقت نفسه، تُترك فسحة أمل من خلال العودة إلى الإيمان والتطهر والاستقامة لإنهاء العقوبة المفروضة.

كالعادة في هذا النوع من التصوير، يحتلّ الجزء السفلي الدنيويّ القسم الأعظم من الرسم، ويتوافق في اللّوحة مع مدينة أفينيون الفرنسية أثناء إصابتها بوباء الطاعون. ويركّز على العمل الذي يقوم به الرجال في نقل جثامين الضحايا. ويهب الفنَّان حسّ الزمن المُتحرّك بكيفية توظيف المنظور، الذي يكسب المكان عمقاً، وبعداً ثالثاً يقسّم أرجاء المدينة إلى داخل السور، ثم باب المدينة، فخارج السور، حيث يجري الدفن في البعد الأقرب من المشاهد.

ترصد عين المتلقي تحرُّك الزمن، مع تحرُّك الموكب الدائم من الجثث، بفعل توافدها وتدفّقها في أبعاد الرسم المُتابعة. لنلاحظ معاً، في خلفية المشهد الأعمق (داخل السور)، يمكن تمييز رجلين يجران جثة ملفوفة بالكفن، ومن ثمَّ في وسط التكوين، تحت قوس مدخل المدينة، تُرى عربة محملة بالجثامين، وفي مقدّمة اللّوحة (خارج سور المدينة) يتمُّ إلقاء جثة مكفنة في مقبرة جماعية، أودعت فيها جثث سبقتها للموت، ويقع هذا المشهد الذي يحتلّ معظم اللّوحة عند تخوم كنسية أو دير، حيث يجري الكهنة مراسم دينيّة. وفي الطرف المقابل حشد بشريّ مكتظ يعطي فكرة عن السلوكيات البشريّة المختلفة، وردود أفعالها الكونية وهم يواجهون الكوارث: الدهشة، أو الفزع، أو الهستيريا أو اليأس والتسليم.

كما أن الفنَّان يعمد إلى تأكيد حركة الزمن، والإحساس بسيرورته في لحظة فاصلة بين الموت والحياة، فقبل أن يودع أحد الحمّالين (اللحّاد) الجثة في القبر، يسقط فريسة للوباء، يدل على ذلك ظهور دمل أسفل الرقبة، وهي خاصية نموذجية للعدوى التي يسببها الطاعون الدبلي. كلّ ذلك يستدعي أن ينقّل المتلقي بصره في هذا الموكب الزمني، كشاهد ومشارك فيه معاً. وبذلك، نكون مع أوّل الخطو نحو الإيهام التصويريّ، أي نحو تداخل الواقع الفنيّ الجماليّ مع الواقع العياني التجريبي؛ إيهام سيكون له النصر جماليّاً في أَوْج عصر النهضة.

من جانب آخر، إن توسط القدِيس سيباستيان لدى الرب لرفع بلاء الطاعون، لا يعني أنه الحامي والشفيع لمرضى الوباء، ذلك أن الكنيسة منحت هذه السمة للقديس روش. يعرف القديس روش المولود في



«رقصة الموت» 1493 ▲



لوحة «الطاعون» 1898 ▲

مونبلييه الفرنسية في القرن الرابع عشر. وتشير سيرته الكنسيّة إلى رحلة حج إلى إيطاليا، كرس فيها نفسه لمساعدة المصابين بالطاعون، فأصيب هو نفسه ومن ثمَّ تماثل للشفاء بعد أن أطعمه كلب بالخبز الذي أخذه من صاحبه. لذلك يمكن التعرف عليه في الرسم بزي الحاج الذي يرتديه والكلب الذي يرافقه. ويمكن أن تلمس قدسيته في لوحة «القديس روش شفيع ضحايا الطاعون» (1623)، للرسَّام الفلامنكي بيتر بول روبنس (1577 - 1640). في اللّوحة ينقل روبنس المتلقّي، إلى اللحظة الحافلة الحاسمة آن توسيم القديس روش شفيعاً.

يحافظ الفنَّان على التوازن الكلاسيكيّ في توزيع مكوِّنات الرسم، ويعتمد هرميّة شكليّة مضمرة في التكوين. في المستوى الأعلى من اللّوحة، ترى الشخصيات الرئيسيّة فوق منصة، أشبه ما تكون بالركح المسرحي: المسيح إلى اليمين، ملفوفاً في قماش قرمزي، وهو ينحني نحو القديس، بينما الملاك إلى اليسار يحمل قرطاساً كُتب عليه باللاتينية: «أنت شفيع المصابين بالطاعون» Eris in peste patronus؛ بينما القديس روش، وكلبه إلى جانبه، راكعٌ بينهما، يلتفت برأسه وجسمه نحو السيد المسيح.

في المستوى الأدنى من اللّوحة، يشحن الرسّام الانفعال، ويشدّد دراميّة المشهد في ست شخصيّات تومئ إلى معاناتها، وتتوسّل طالبة الحماية والشفاعة من القديس. هكذا، قدَّم روبنس مشهداً يومياً، يقوم على وحدة الموضوع والمكان، مشهداً لا يترفّع فيه العلوي عن النزول والاقتراب من الدنيوي.

أما في لوحة «ساحة السوق في نابولي أثناء الطاعون» (1656)، للفنّان الإيطالي «دومينيكو غارجيولو Domenico Gargiulo» (1609-1675)، الرسّام الباروكي بامتياز، الذي اشتهر برسم المناظر البانورامية للمدينة، حتى أن رسومه تحمل بعداً توثيقيّاً لكثير من أحداث عصره، وتهجس برسم الحشود البشريّة. وفي اللّوحة ينقلنا الفنَّان إلى سوق نابولي، الحيز المكاني الذي يلخص انهيار التجارة، وسوق العرض والطلب في المدينة، وقد استحال إلى ساحة يتمسرح فيها الموت في مشهديّة كارثيّة مروّعة.

تتنوّع مكوّنات الحشد البشريّ المديني في السوق اجتماعيّاً، وجنسيّاً، وعرقيّاً. ويعكس العمل مخاوف وآلام السكّان وفجيعتهم. بعض الأصحاء يحاول مساعدة المرضى، بينما يحاول الآخرون إزالة الجثث المُتكدّسة، ومن اللافت للانتباه أن البعض منهم يغطي الأنف والأفواه بقطع من القماش، بسبب الاعتقاد أن الجثث تنقل العدوى. وكما هو مألوف في الفنّ الباروكي الذي لا مجال للفراغ فيه، تمتلئ ساحة السوق بالتفاصيل التي تتمحور حول الخطيئة والموت، ومع ذلك، ورغماً عن الكارثة، هناك دائماً بارقة أمل، كما يظهر في الجزء العلوي من التكوين، حيث تتوسَّط شخصيّة نيابة عن السكّان لرفع البلاء.

عند هذا المنعطف الكونولوجي، سوف أتطرّق إلى النقش النحاسي المعنون «طبيب الطاعون» (1656)، الذي يرجّح أنه من إنجاز النقّاش والناشر الألمانيّ «بول فورست Paul Fürst» (1608-1666). وظهر الرسم مرافقاً لقصيدة ساخرة تهكميّة، مكتوبة باللاتينية والألمانيّة. وفيه ينتصب الطبيب بقامته محتلاً الرسم بالكامل، وفي العمق الخلفي تلوح مدينة، وأشخاص يفرّون من أمام طبيب بزيه المُميّز حين التعامل مع مرضى الطاعون. تتكوّن البدلة الواقية من الوباء، والتي لا تختلف مبدئياً عن البزة المُستخدَمة في الأوبئة المُعاصِرة، من جبّة سوداء منسوجة من قماش سميك تمَّ تشميعه، وقفازات وقبعة من الجلد نفسه، وقناع مزوَّد بعدستين بلوريتين لتغطية العيون، وأنف على شكل منقار مخروطي له فتحتان، ويُحشى عادة بالنباتات العطرية والقش والتوابل، ويوظَّف ككمامة لتحمُّل الروائح العفنة. وبسبب هذا الأنف المنقاري في القناع عُرف الطبيب شعبياً بـ«Doctor Schna-bel»، ومعناها الحرفي «الدكتور منقار». يحمل أطباء الطاعون عادةً قصبة طويلة تساعدهم في فحص وتحريك الموبوئين دون الحاجة إلى لمسهم والاتّصال المُباشر معهم كما هو جلي في الرسم. وقد استخدم اللباس الواقي لأوّل مرّة في نابولي عام 1620، ومنها انتشر لعموم أوروبا.

من كلّ ما سبق، نصل للقول إلى أن المصابين بالوباء في التاريخ الأوروبيّ، لم يكونوا سواسية فنيّاً من حيث توفر «العناية الإلهية» أو الرعاية الصحّية؛ بل وجد من شكّل هامش الهامش في التاريخ الفنيّ باستمرار. مع هذه الفكرة نكون قد اقتربنا من لوحة فرانثيسكو دي غويا (1746 - 1828) الموسومة «عنبر الموبوئين» (1792). ينقلنا الفنّان الإسباني إلى مطرح داخلي كهفي بارد في مشفى مفترض، أو عنبر مخصّص للمصابين بوباء لا يأتي على تحديده، ويصوّرهم، على اختلاف فئاتهم العمريّة والجنسيّة، ضحايا العزلة والتخلّي المؤسف،

وقد تراكموا في العنبر المقبب، وتكدَّسوا مع وحدتهم ليواجهوا فظائع المعاناة والاحتضار والموت. ويتفاقم الانفعال في اللّوحة، مع محاولة أحد المصابين مساعدة آخر بإعطائه شربة ماء، أو لمسة عزاء وسلوان (أو عساه فرد آخر من الهامش، خاطر بحياته وآثر تقديم العون)، وأنوفهم مغطاة كي تتحمّل الرائحة الدفراء للأجساد العفنة.

يعكس الفنَّان في تكوين اللّوحة مناخ الحبس القمعي، لما يُدعى الحجر الصحي في زمنه، حيث يتمُّ إقصاء أفراد الفئات الشعبيّة من المُتضررين إلى مكانٍ قذر، ويقطع اتّصالهم مع العالم الخارجي. نحن أمام سجن يكثّف معنًى عذاب هذه الجماعة، سواء الجسدي الذي يتعرّضون له بفعل الوباء، أم العاطفي بسبب فقدان الرجاء الدنيويّ والشفيع السماويّ، فكلاهما غائب عن الحضور في هذا العنبر، ما من شيء يعلن الحضور من الخارج، أو الماوراء، باستثناء ضوء غبش يخترق النافذة يكثّف معنى الخارج النائي القصي، على حساب ترميز أمل بارق. تتبدّى لوحة غويا، التي ينسرب من مشهدها معنى الوحدة، والهجران والإحباط والفزع واليأس، على طباق مع لوحة روبنس السابق ذكرها، حيث العناية الإلهية الرحيمة والشفاعة، منبتة في العالم وغير منقطعة عنه. من هنا يبدو التشاؤم اللامتناهي على مصير مرضى غويا السجناء.

من تصوير الهامش عند غويا، ننتقل لخطاب المركز الجماليّ الذي تعكسه لوحة «زيارة بونابرت لضحايا الطاعون في يافا» (1804) للفنَّان أنطوان جان غروس (1771 - 1835). تصوّر اللّوحة زيارة نابليون للموبوئين من أفراد جيشه في مدينة يافا (عام 1799)، وتندرج ضمن الكلاسيكيّة الجديدة التي كرّست كمدرسة تصويريّة مع انتصار «العقل»، وتحديداً مع تبني نابليون للمدرسة الكلاسيكيّة الجديدة كممثّلة رسميّة للثورة، بعد إنجاز جاك لوي دافيد لوحته «قسم الأخوة هوراس» (1784)، على اعتبار أن هذه المدرسة الفنيّة صالحة لتمثيل الأيديولوجيا القائمة على فكرة السُّلطة المركزيّة. ومن جانب آخر، يقود التمعُّن في غائية لوحة غروس (تلميذ دافيد) إلى القول بملاءمة تصنيفها تحت الفنّ الاستشراقي بامتياز. عرض غروس لوحته في المعرض الفنيّ لعام 1804، فلاقت استحساناً من قِبل أصحاب الرأي والمشورة من النُقَّاد، ممّا أدّى للاعتراف به كفنَّانٍ مكرس. ولذلك ليس بمستغرب أن يكلف من قبل نابليون لتصوير واقعةً مهمة، يُقال إنها جرت أثناء الحملة على مصر.

يشكّك المُؤرِّخون بحدوث الواقعة كما تصوِّرها اللّوحة، من ناحية محاذاة بونابارت لضحايا الطاعون، ومدّ يده بدون قفاز ليتلمس خراج أحدهم، غير عابئ باحتمال انتقال العدوى له، ويُقال إن عدداً من جنرالات الجيش ممَّن أتى على كتابة مذكراته وتوثيق الحملة ينفي الواقعة جملةً وتفصيلاً، والبعض الآخر يكتفي بأن نابليون مرّ مرواً خاطفاً من المكان المُخصَّص للحجر الصِّحيّ ولم يتوقَّف عنده. وللتعرُّف على أهمِّية إنجاز اللّوحة في سياق تلك المرحلة، لابدّ من الإشارة إلى أن نابليون كان يثبت سلطته في الجمهورية الفرنسيّة، بغية القيام بانقلاب عليها، وتحويلها إلى إمبراطورية (1804) تهدف إلى التوسُّع الاستعماري.

في ذلك الوقت كانت سمعة نابليون بونابارت قد انتابها بعض التآكل في الصحافة الفرنسيّة، إثر هجوم الصحافة الإنجليزيّة المُعادية له، بسبب سلوكياته العسكرية في الحملة على مصر، ومن ثَمَّ هزيمته. من هذه السلوكيات المُشوِّهة لسمعته كقائدٍ عسكريّ، وكما أثبتت بعض السير التي تناولت نابليون، الأوامر التي أصدرها نابليون بحق قتل الأسرى من حامية يافا (يُقدَّر العدد بحوالي 3000 أسير) لعدم قدرة الحملة على توفير الرعاية والغذاء لهم فضلاً عن تكاليف الحراسة.

كذلك مع استئناف الحملة، وضرورة تحرُّكها بعد مرحلة احتلال يافا، تؤكّد الكثير من المراجع أن نابليون طلب من الأطباء المرافقين لقواته المسلحة، دسّ السم (الأفيون) للجنود المرضى بالطاعون، كي لا يشكِّل وضعهم الصِّحيّ عائقاً أمام تقدُّم الحملة. كثير من المُؤرِّخين لا ينفي هذا الأمر، ويطلق عليه ما يُسمَّى في راهن اليوم بـ«القتل الرحيم». وفيما يبدو أن بعض الناجين من هؤلاء والمتروكين في يافا، وقعوا في يد القوات الإنجليزية لاحقاً، وأسرُّوا بما حصل معهم، وانتشر الخبر في الصحافة الإنجليزية. لهذا كلّه، كان نابليون يودُّ أن ينظّف سمعته المتردّية بعد الحملة على مصر، وأثناء الانقلاب الإمبراطوري، وخير أداة عثر عليها كانت الفنّ؛ فنّ السُّلطة.

يستدعي الرسَّام العمارة الأندلسيّة بأقواسها المُميّزة، ويغيب الطراز الإسلاميّ المعروف في فلسطين حينئذٍ. ربّما لمعرفته بالآثار الأندلسيّة، أو لأن ذلك كان ينسجم مع إعادة اكتشاف الأندلس التاريخيّة، وأسطرتها، واستعادة انهيارها في السرديّات الكبرى الأوروبية في القرن التاسع عشر. في اللّوحة؛ يموضع الفنَّان المشهد في حرم مسجدٍ تدل عليه مئذنته، وقد استحال إلى مشفى ميدانيّ مرتجل، أو بالأحرى مكان للحجر الصِّحيّ. في الخلفية، تتبدَّى أسوار المدينة التي تهدَّم أحد أبراجها، بينما يرفرف العلم الفرنسيّ فوق إحدى أعاليها الراسية قرب دخان متصاعد. ومن جهةِ اليمين يمكن تمييز مرفأ المدينة الاستراتيجيّ بالنسبة للقوات الفرنسيّة.

يعلّم الفنَّان الفضاءات السينوغرافية في اللّوحة باستخدام نور يغمر قسماً منها، وظلال تخيّم على القسم الآخر، ويموضع بونابارت في مركز اللّوحة المنار، مع المصابين بالوباء، وجنرالاته الذين يغطون أنوفهم من رائحة تزكم الأنف. في الجزء المغمور بالضوء تصوِّر أجساد الموبوئين بمراعاة المعيار المثاليّ الأكاديميّ، وتعلن أبدانهم العارية عن نفسها، بعضلاتها المتبدية، كمنحوتاتٍ رومانية، على العكس من أجساد المصابين المتواجدين في الجزء الذي يخيّم عليه الظِّل، قرب الشخوص العربيّة التي توزِّع الخبز، أو الزنجيين اللذين يعينان على نقل الجثث (على الأغلب يريد الرسّام بهما الإشارة إلى العبودية في«الشرق»). على هذا النحو،

«طبيب الطاعون» 1656 ▲



«دفن ضحايا الطاعون» 1349م ▲

يغرق كلّ ما هو متواجد في الظلّ تدريجيّاً في عتمة دامسة الأمل، حتى الغياب في الموت.

يقدِّم غروس شيخاً، أو طبيباً عربيّاً، يأخذ عيّنة من القيح بخدش دملة المُصاب، كإشارة منه لاستخدامه كلقاح لبقية أفراد الحملة (يأخذ المرء القيح من المريض ويتمّ إدخاله في دم شخص غير مريض). ولكن تاريخ استخدام اللقاح يدل على أن هذه الطريقة لم تكن مستعملة سنة 1799، الذي صادف زيارة بونابارت لمصابي يافا، كما تشير اللّوحة، ولم يكن الأطباء المُرافقين للحملة على مصر على علم بها آنئذٍ، ولم يعمل بها في فرنسا إلّا عام 1800، لمحاربة الطاعون.

ينتصب بونابارت في مركز التصوير، كما لو أنه المحراب الذي تتوجَّه له اللّوحة ضمنيّاً كمعارضة استشراقيّة للمسجد. يشاهده المتلقّي وقد خلع قفازه؛ وباقدامٍ، ودون خشية يلمس دمل الجندي المريض في إبطه، على نحوٍ معاكس لتهيُّب وخشية ضابطيه المُرافقين، اللذين يحاولان إبعاده عن الاتِّصال بالمريض، لتجنُّب تعرُّضه للعدوى. من وجهة النظر هذه يعلن نابليون عن نفسه كقائدٍ شجاع مغوار في ظاهر اللّوحة، ويستبطن فعله، استحضار الاعتقاد في العصر البائد قبل الثورة الفرنسية، بالقدرة الشفائية وبركة لمسة الذات الملكيّة، ولا ننسى هنا أن نابليون كان يحضِّر نفسه للقب الإمبراطور..

مع هذه اللّوحة، حقّق غروس نجاحاً ملحوظاً، وأثبت نفسه كرسَّام يدور في فلك السُّلطة. وأثارت اللّوحة ضجة كبيرة في وقت عرضها في باريس، وأثنى عليها الفنَّانون والنُّقَّاد، وأشادوا بمحاكاتها للواقع، وسلامة الذوق السليم فيها، والصدق في التصوير، وتوثيق حقائق الشرق. مع كلّ ذلك، لا يجانب الصواب القول إن اللّوحة هي التعبير الأصدق عن كيفية استخدام الفنّ عامّة، وموضوعة الوباء خاصّة، في الدعاية والبروباغاندا المُكرّسة لعبادة الفرد القائد الإمبراطور.

بالانتقال إلى نهاية القرن التاسع عشر، نتوقّف عند لوحة «الطاعون» (1898)، للفنَّان السويسري «آرنولد بوخلين Arnold Böcklin» (1827-1901). يعبِّر الرسَّام بأسلوبه الرمزيّ المفرد الذي عرف به، عن كابوس الوباء المتواشج مع الموت. تظهر في اللّوحة بلدة، يتحدَّد دربها الرئيس باستخدام المنظور، بيد أنه منظور لا ينتهي عند نقطة التلاشي الهندسيّة المعروفة، بل يتلاشى هو نفسه في ضبابة بيضاء، أو غبشة غير واضحة المعالم، أو عماء عدمي السيمياء مجهول الماهية. وعلى هذا الدرب الحضريّ يجسِّد الفنَّان الوباء كمخلوقٍ خرافي، هو مزيج من الخفاش والتنين (لنقل تنين وطواطي)، يخبط خبطَ عشواء، ويمتطيه الموت بمنجلة، على نحوٍ يعاكس اتجاه الحركة الوطواطية.

يتقدَّم الخفاش التِّنيني مع الدرب والزمن، بينما الموت يطال مَنْ تبقى على الطريق حيّاً. تغمر اللّوحة الألوان الطبيعيّة خاصّة البني الترابي، ويترك الرسَّام الأسود الداجي لرداء الموت وجسد الخفاش (الوباء)، والأسود المخضر لجسد الموت (لون التعفن)، والأبيض الملوث للعماء في العمق، والأبيض الناصع لفستان العروس في مقدِّمة اللّوحة (رمز الطهارة)، واللون الحيويّ الوحيد يتركه للمرأة التي كبت على وجهها، وقد انسدل شعرها الفاحم. ومن اللافت للانتباه أن الرسَّام لم يحدِّد للموت ملامح تشير لماهية جنسه، لا هو بأنثى ولا بذكر، هو ما هو، يتموضع إلى ما وراء المرئي ويتستر بالرمز.

على هذه الشاكلة، فإن حركة الموت، الفارس الذي يمتطي الوباء، تغزو اللّوحة بأكملها، بيد أن حلوليّة كابوسيّة تلفّ المشهد بسكونيّة مُطلَقة، ولا يمكن التكهن بما هو خلف الضبابة. ويبقى السؤال، هل كان الفنَّان يساجل فكرة التقدُّم المُنتصرة في عصره؟

مع لوحة «الوباء» لآرنولد بوخلين، تتوقَّف سطوري التي أتقاسمها مع القارئ، وأنا أكتب في الحجر الصِّحي، بينما الوباء أضحى حاضراً كونيّاً يحيق بنا أجمعين... عسى أن تكون في التجربة عظةٌ نحو عالم أكثر عدالةً ومعرفةً وحسّاً إنسانيّاً! ■ **أثير محمد علي** (سورية- إسبانياً)

«انتصار الموت»

عام 1562 أنهى الرسَّام الهولنديّ بيتر بروغيل الأكبر لوحته «انتصار الموت»، التي استوحاها من فريسكو «نقش جداري» سُمِّي بالاسم ذاته لفَنَّانٍ مجهولٍ داخل قصر سكلافاني في باليرمو - صقلية، وكما استوحى بروغيل لوحته من المقبرة القديمة لكاتدرائية مدينة بيزا، وهي اليوم معروضة في متحف البرادو بمدريد.

هذه اللّوحة تصوير أليجوري لجائحة (الطاعون) الذي اجتاح أوروبا بين عامي 1347 و1352، وقد سُمِّي حينها بالموت الأسود. كما استفاد بروغيل من تعبير (رقصة الموت) الذي كان مُنتشراً في إيطاليا.

تعجُّ اللّوحة بجحافل الهياكل العظميّة، راجلة أو راكبة أو رافعة أعلامها، في جيوشٍ منتظمة أو هياكل منفردة، عدا عن أكوامٍ من الجماجم المُتجمِّعة والمنثورة على امتدادِ اللّوحة.

في المُقدِّمة، في الزاوية السفليّة اليُمنى نرى تروبادور (شاعر/ موسيقي



جـوّال) يعـزف علـى العـود بصحبـة زوجتـه التـي تبقـي لـه كتـاب النوتـات مفتوحـاً، الاثنـان غارقان في عالمهما الخاصّ، غيـر مدركين للهيكل العظميّ/ المـوت الـذي يتربَّـص بهمـا ويشـاركهما فـي سـخرية العـزف علـى الجيتـار، بينمـا نـرى إلـى جوارهمـا نايـاً وحيـداً مرميّـاً.
تبـدو الآلات الموسـيقيّة حاضـرة في اللّوحـة، فثمّـة فرقـة تنفخ فـي الأبـواق، والهيكل العظميّ على البناء/ السجن/ المصيدة يقرع الطبول، فيما الجالس على عربـة الجماجـم يعـزف بسـعادة على آلـة وتريـة (هارجي جـاردي) تنتمي إلـى الفلكلـور القروسـطي، بينمـا عربته تسـحق مجموعة بشـر دون اكتراث.
تقـول اللّوحـة إن المـوت لا يوفِّـر أحـداً أو جنسـاً أو عُمـراً، فالمـوت يطـال الملـوك، كمـا فـي يسـار اللّوحـة، ويطـال النسـاء النبيـلات، كمـا فـي يمينهـا، وهـو يطـال العثمانييـن الذيـن نعرفهـم مـن عمائمهـم فـي اللّوحـة، ويصـل إلـى المُلونيـن والسـود، والرهبـان والخاطئيـن، والكاردينـال أيضـاً. والمـوت فـي القلعـة كمـا فـي الخـلاء لا فـرق بينهمـا.
لكـن اللافـت فـي اللّوحـة، هـو أن الطاعـون لـم يكـن ليوقـف أنمـاط الحيـاة الخاطئـة أو اللاهيـة أو الظالمـة، فنحـن نـرى هيـكلاً عظميّـاً يسـرق العمـلات الذهبيّـة مـن البراميـل، فيمـا نـرى أحجـار اللعـب وكـروت لعبـة الـورق مرميّـة علـى الأرض، وكذلك الطاولـة المسـتديرة، التي يحاول المُهرِّج الهروب تحتها. لكـن الأنكى هـو الاسـتمرار فـي القتـل، فثمَّـة هيكل عظمـيّ ينحر حاجـاً مـن أجـل الحصـول علـى مالـه، وآخـر فـي خلفيـة اللّوحـة يهـمُّ بقطـع رأس رجـل شـرب النبيـذ للتـو، وآخـر يشـنق إنسـاناً، فيمـا ثمَّـة آخـر مشـنوق، وغيـره مُعلَّـق مـن رقبتـه علـى شـجرة، فـي جوفهـا رجـل مطعـون فـي ظهـره، وثمَّـة مجموعـة بشـريّة تمـوت حرقـاً فيمـا يشـبه الاحتفاليـة.
هيـاكل أخـرى تقـوم بعمليّـات الدفن فـي مناطق مُتعدِّدة في خلفيـة اللّوحة، وهيـاكل عظميّـة بشـريّة وحيوانية ملقاة علـى امتدادها.
يختلـف المـوت هنـا فـي أن الطاعـون يحصـد البشـر حصـداً، يظهـر ذلـك مـن خـلال الآلـة الحاصـدة (المحـش/ المنجـل) التـي يحملهـا العديـد مـن الهيـاكل العظميّـة.
نـرى فـي خلفيـة اللّوحـة حرائـق تتداخـل بالظلمـة، وفـي الأفـق علـى خـط البحـر سـفناً تحتـرق، وسـفن أخـرى غارقـة أو آيلـة للغـرق، فيمـا الهيـاكل العظميّـة تقطـع الشـجر بالفـؤوس، بالقـرب منهـم أنـاس محبوسـون فـي بـرج داخـل البحـر. وداخـل اليابسـة البحيـرة الوحيـدة غادرهـا السـمك ليمـوت بجوارهـا، فيمـا هيـكلان يقرعـان جرسـين يعلنـان حالـة المـوت.
يُسـاق النـاس فـي حالـة تدافـع أو هـروب أو صـراع إلـى مـا يشـبه مصيـدة صندوقيـة عليهـا صلبـان، تقبـع فوقهـا الهيـاكل بسـعادة، الجنـود والفقـراء والفلاحيـن والنبـلاء، وهـم فـي حالـة حـرب غيـر متكافئة وخاسـرة مـع الهياكل العظميّـة التـي ترتـدي مـلاءات بيضـاء علـى عريهـا كسـخرية مـن دروع الحـرب ومدرعاتهـا التـي لا تقـي مـن المـوت.
تحـاول العديـد مـن الهيـاكل العظميّـة رمـي البشـر فـي البحيـرة، وهنـاك جثـة منتفخـة طافيـة، وأسـفل القلعـة المُتهدِّمـة هنـاك جوقـة تنفـخ فـي الأبـواق، يجلـس إلـى جوارهـا هيـكل عظمـيّ حزيـن، هـو الوحيـد الحزيـن فـي اللّوحـة. لكـن الأغـرب فـي اللّوحـة، حـدَّ الفكاهـة وسـط المـوت، هـو المخلـوق خلـف عربـة السـجن فـي وسـط اللّوحـة، الـذي يظهـر فـي صـورة كاريكاتوريـة وهـو يحـاول تخويـف النـاس برفـع يديـه، وبقرونـه المُتطايـرة وهيئتـه السـوداء الظليـة.
إن عربـة المـوت التـي يقودهـا هيـكل يحمـل فـي يـده جرسـاً صغيـراً تـدوس امـرأة تحمـل فـي يدهـا مقصّـاً وخيطـاً، كرمـز إلـى انقطـاع الحيـاة البشـريّة، وقـد أخـذ بروغيـل هـذا الرمـز مـن الموثولوجيـا اليونانيّـة، مـن خـلال حكايـة الأخـوات الثـلاث اللواتـي يرمـزن إلـى الأقـدار، وكذلـك رمـز المغـزل فـي يـد المـرأة الأخـرى، وقـد كان رمـزاً تقليديّـاً يشـير إلـى حيـاة الإنسـان.
يتجـاور الكاردينـال والملـك فـي اللّوحـة، فالكاردينـال السـاقط فـي لحظاتـه الأخيـرة يحملـه هيـكل عظمـيّ سـاخر علـى رأسـه قبعـة حمـراء، فيمـا الملـك فـي حالـة ذهـول لا يسـتطيع حـراكاً وأموالـه إلـى جـواره ينهبهـا هيـكل عظمـيّ يرتـدي درعـاً حديديّـة، بينمـا هيـكل عظمـيّ آخـر يسـند الملـك بيدٍ ويريـه بيده الأخـرى سـاعة رمليـة، تشـير إلـى نفـاد وقتـه/ زمنـه، لكـن الملـك لا يراهـا، فعينـاه فـي الفـراغ، ويـداه مرفوعتـان باتجـاه ذهبـه وأموالـه، وليـس علـى محيـاه مـا يُشـير إلـى توبتـه..
يصطـاد المـوت النـاس جماعـات فـي شـبكة كالحيوانـات، فيمـا واحـد آخـر يضـع علـى وجهـه -علـى سـبيل السـخرية- قناعـاً بشـريّاً مُتحجِّـراً، ويرتـدي زيّـاً تنكريّـاً، وهـو يسـرق قواريـر الخمـر، فيمـا الطاولـة العريضة فارغـة إلّا من خبزٍ قليـل بـلا رفاهيـة، وطبـق جمجمـة فـي الوسـط، وهيـكل عظمـيّ آخـر سـاخر يرتـدي زيّـاً أزرق ذي أذنيـن يحمـل طبـق جمجمـة آخـر، ليـروِّع المـرأة الذاهلة التـي أمامـه، فيمـا هيـكل آخـر يلاحـق امـرأة يحـاول احتضانهـا وهـي تفـرُّ منـه.
إنّ اللّوحـة تحمـل صفـة هجائيّـة أخلاقيّـة للحيـاة البشـريّة، وللمجتمعـات التـي لا تكـفُّ عـن ممارسـة الفسـاد دون اتّعـاظ، حتـى فـي أسـوأ أوقاتهـا، فالطاعـون الـذي كان يحصدهـا ويعبـث بحيواتهـا عبثـاً ليـس سـوى عقابـاً إلهيـاً، لكنـه يقيهـا مـن غرورهـا الـذي يأخذهـا إلـى مصيرهـا النهائـي المحتـوم. ■ **نورة محمد فرج** (قطر)

رحلة الإيطالي بوتا إلى اليمن

مرثيةٌ لبلادٍ أرهقها الصِّراع على السُّلطة

وصل بوتا إلى ميناء مدينة الحُدَيْدَة في أواخر سبتمبر/أيلول 1836، ثمّ اتَّجه إلى «بيت الفقيه» وزَبِيْد وحَيْس وانتهاء بمدينة تَعِز وجبلها صَبِر، وكانت عودته إلى الحُدَيْدَة عن طريق حَيْس والمخا. سجل بوتا وقائع رحلته في كُتيب بعنوان «رحلة إلى اليمن» نُشر بالفرنسية عام 1841، وبعد مرور ما يقارب الـ 178 عاماً على نشر الأصل قام حميد عمر بترجمتها إلى العربيّة، وصدرت مُؤخَّراً عن مكتبةِ الآداب بالقاهرة.

بُعيد النهضة الأوروبية واتِّساع حركة الكشوف الجغرافيّة تحوَّلت أوروبا (الغربيّة) إلى مركز لانطلاق الرحلات لاستكشاف مناطق واسعة من العالم، توجُّهها في ذلك دوافع وأغراض تتواشج بلا انفصال ما بين اقتصاديّة واستعماريّة وعلميّة. وقد شكَّل الشرق الإسلاميّ منطقة جذب للمستكشفين والرحالة الأوروبيين، نظراً لموقع المنطقة وحضورها في الذاكرة التاريخيّة بوصفها موطناً للديانات السماوية ومركز إشعاع حضاري تعاقبت فيه عدد من الحضارات القديمة، يُضاف إلى ذلك تاريخ طويل من العلاقات المُتوتِّرة بين أوروبا والعالم الإسلاميّ، وما رسَّخته في الوجدان الغربيّ من تصوُّرات تجاه العالم الإسلاميّ، على النحو الذي أبرزته لنا كلٌّ من كارين آرمسترونج في الفصل الأوّل من كتابها «سيرة النبي محمد» (1998)، ورنا قباني في كتابها «أساطير أوروبا عن الشرق» (1993). لذلك انصبَّ جانب من عناية الرحالة الأوائل على معرفة العدو القديم وكشف مكامن قوته الغامضة التي جعلته يشكِّل دوماً عامل تهديد في المخيال الغربيّ. وفي مرحلة تالية برز البُعد العلميّ في توجيه الكثير من الرحلات، فالتنافس بين دول أوروبا كان على أشدّه لإحراز قصب السبق في ميادين علميّةٍ كثيرة منها إرسال العلماء والرحالة لاكتشاف مناطق مختلفة من العالم، دون غياب الأجندة السياسيّة والاقتصاديّة التوسعيّة الكامنة وراء تمويل حركة الاستكشاف في بُعدها العلميّ.



من هؤلاء المُستكشفين الذين ارتبطت حياتهم العلميّة والوظيفيّة بالعالم العربيّ، الإيطالي/ الفرنسي بول إميل بوتا (1802 - 1870)، عالم نبات ودبلوماسي ولد في بيدمونت بتورينو الإيطالية في 6 ديسمبر/كانون الأول 1802، وفي هذا العام أصبح والده مواطناً فرنسيّاً بعد أن ضمَّ نابليون تورينو إلى التراب الفرنسيّ، ثم انتقلت العائلة فيما بعد إلى باريس، ودرس بوتا الطب في روان وباريس، لكنه التحق بعد ذلك بالسلك الدبلوماسيّ الفرنسيّ، وعُيِّن قنصلاً لفرنسا في الإسكندرية عام 1831.

بعد عودته إلى فرنسا كلَّفه متحف التاريخ الطبيعيّ في باريس القيام برحلة إلى اليمن لجمع عيِّنات من الأعشاب

خريطة مدينة المخا نيكولاس بيلين 1776▲

والنباتات التي تتميّز بها هذه المنطقة. عُيِّن لاحقاً قنصلاً لفرنسا في الموصل عام 1841، ثمّ القدس عام 1848، وطرابلس عام 1855، وإليه يُنسب اكتشاف قصر الملك الأشوري سرجون الثاني في خورساباد بالعراق عام 1843.

رحلة علميّة في بلد مضطرب

جاء بوتا إلى اليمن في عهد سلالة الأئمة القاسمية التي كانت تسيطر على مقاليد الحكم منذ نحو قرنين، غير أنها أصبحت آنذاك في غاية الضعف والانحسار نتيجة للتسلُّط وصراع أبناء السلالة المستمر على الحكم، إذ كان أحياناً ينازع الإمامَ الحاكم إمامان أو داعيان آخران كما حدث عند مجيء بوتا، ومع كلّ داعٍ جديد كان الشعب يجد نفسه في طاحونة الحرب ذاتها التي ما انفكَّ يتجرَّع ما يتولَّد عنها من مآسٍ وأوجاع.

لقد أغرت حالة الضعف القوى الخارجيّة للسيطرة على البلاد نظراً لموقعها على طريق التجارة العالمية واستغلال مواردها التي كان البن أبرزها في ذلك الحين، فدخل محمَّد علي باشا والإنجليز في سباقٍ محموم لإحكام السيطرة عليها انتهى باحتلال الإنجليز لعدن عام 1839، ومن ثَمَّ أجبروا محمَّد علي باشا على سحب كلّ قواته من اليمن. وكان الأخير قد أرسل حملة بقيادة «إبراهيم باشا يكن» استولت على مدينة المخا، ثم زحفت باتِّجاه الحُدَيْدَة، وعند وصول بوتا كانت تتأهب للتوجُّه نحو تَعِز.

تظلّ البعثة الدانماركية إلى اليمن بقيادة الألماني كارستن نيبور أكثر الرحلات شهرة ومكانة علميّة. وأكّد بوتا في مفتتح كتيبه على أهمّيّة هذه البعثة وما أحدثته نتائجها من ثورةٍ معرفية في أوروبا بخصوص جنوب الجزيرة العربيّة

الصِّراع ومسار الرحلة

بدا واضحاً هيمنة موضوع الصِّراع على سردية الرحلة فيتوازى أحياناً ويتداخل مع المُهمَّة العلميّة التي تبرز بكثافة عند وصول الرحالة إلى المناطق الجديدة واستطلاع غطائها النباتي. والواقع أن بوتا لا يورد تفاصيل عن المواجهات، وإنما يشير إلى مظاهر الصِّراع وما كان يجري من تحالفات واستعدادات والتركيز بشكلٍ خاصّ على تحرُّكات الشيخ حسن ومناوراته، فالأخير -حسب تحليل بوتا- كان يعتقد أن تحالفه مع إبراهيم باشا لن يعيده حاكماً لتَعِز فقط، بل لحكم اليمن بأسره. ولذلك تحالف مع حاكم تَعِز: المدعي الجديد للإمامة ضد ابن أخيه إمام اليمن، ليتمكَّن من إدخال قواته إلى مدينة تَعِز، ومن ثَمَّ يعمل على تسهيل دخول قوات الباشا إلى المدينة.

لقد ظلَّت قوات الباشا في المناطق الساحلية، ولم تستطع التوغل في مناطق اليمن الداخلية إلّا عبر استثمار الخلافات القائمة والتحالف مع زعماء المناطق الذين سهَّلوا لإبراهيم باشا الاستيلاء على تَعِز والاستعداد للتوجُّه إلى صنعاء. ويبدي بوتا ميله إلى سيطرة باشا مصر على اليمن ويعتبر ذلك مخرجاً من حالة الاحتراب، لأن استطالة هذه الحالة جعلت الشعب «يحلم بأي تغيير يحدث، وبانتقال السُّلطة إلى أيادٍ قوية قادرة على فرض الأمن واستعادة السلام الذي حُرِم منهما لوقتٍ طويل» (ص 150).

بين نيبور وبوتا

اقتصرت مهمَّة بوتا العلمية على جمع عينات من النباتات والأعشاب وتصنيفها، ونجح في ذلك على نحوٍ جيّد، كما يذكر ألبير ديفلرز، حيث جمع أكثر من 500 نوع من النباتات. ومن الواضح أن طبيعة هذه المُهمَّة قد أتاحت له أن ينصرف بشكلٍ أكبر إلى تأمُّل أوضاع البلد وتسجيل رؤيته للأحداث وتوقُّعاته بشأن نتائجها.

تأتي رحلة بوتا ضمن سلسلة من الرحلات بدءاً بفارتيما الإيطالي مطلع القرن السادس عشر وانتهاء بالألماني جوزيف وولف الذي وصل إلى صنعاء عام 1836، لكن تظلّ البعثة الدانماركية (1761 - 1767) بقيادة الألماني كارستن نيبور أكثر الرحلات شهرة ومكانة علميّة. وأكَّد بوتا في مفتتح كتيبه على أهمّيّة هذه البعثة وما أحدثته نتائجها من ثورةٍ معرفية في أوروبا بخصوص جنوب الجزيرة العربيّة. وفي هذا الجانب سجَّل بوتا ملاحظات على كتاب نيبور أهمّها أن تركيزه على «الدقة العلمية وعلى جوانب معيَّنة محدودة من المتعة، كان على حساب السمات العامّة» (ص 149)، وأراد بذلك قِلة اهتمامه بالجوانب الاجتماعيّة والسمات العقليّة للناس وطبائعهم. وبالرغم من هذه الملاحظة وإفصاحه عن السعي لتلافيها، فالحقيقة أنه كان واقعاً تحت سحر رحلة نيبور فتحوَّلت الأخيرة إلى متن داخل نصّ بوتا وبؤرة جاذبة إذ ظلّ النصّ يتحرَّك بين ما تختزنه ذاكرته من رحلة نيبور والواقع الذي ترصده عيناه. وتكمن أهمّيّة رحلة نيبور في كونها مثَّلت إطاراً لبوتا لقياس مدى التغيُّر الحاصل في خارطة الحياة وملاحظة أثر الصِّراع على حالة العمران والناس.

خراب مدينة «تعز»

يتجلَّى حضور رحلة نيبور في نصّ بوتا في أشكالٍ مضمرة وصريحة، حين وصل بوتا إلى مدينة «بيت الفقيه» اكتفى بتقديمها على هذا النحو الموجز: «كانت فيما مضى في ذروة الازدهار، وفقدت أهمّيّتها بعد أن طمرت الرمال ميناءها «غليفقة»، وانتقلت تجارة البن إلى الحُدَيْدَة والمخا» (ص 154). ويمكن تفهُّم هذا التعريف الموجز في إطار علاقته برحلة نيبور، وكأنه بذلك يحيل القارئ إلى ما أسهب فيه نيبور من وصف المدينة وفترة ازدهارها. وعند لقائه الأوّل بالشيخ حسن يحدِّثه عن رحلة نيبور ورفاقه ويعرب له عن أسفه «لما آل إليه حال البلاد من التدهور بسبب سوء الحكم بعد أن كانت غنية ومزدهرة» (ص 157).

ويتصاعد هذا الأسف مشيجاً بالدهشة عند دخوله إلى مدينة تَعِز إذ يكتشف أن جزءاً كبيراً من المعالم الأثرية التي وصفها نيبور في رحلته لم يعد لها وجود، ويندهش لمرأى ذلك الكمّ من المباني المدمرة التي سُوي بعضها بالأرض: «فالأرض التي على هيئة مدرجات، كانت فيما مضى تضمّ منازل جميلة، ولم يتبقَ منها اليوم سوى ما يُقارب العشرين منزلاً، وحلَّت محلّ البيوت أكواخ بائسة، ولا يجرؤ الأهالي على بناء أفضل منها خشية السطو المُتكرِّر للجنود وهدمها واستخدام أخشابها وقوداً للنار» (ص 186). كما يُظهر في الوقت نفسه خشيته بشأن ما بقي من المباني الأثرية، فاستمرار هذا الوضع يعني أنها سوف تكون مهدَّدة بالاختفاء تماماً أو تحوُّلها عند مجيء بوتا إلى «كومة من الأنقاض» (ص 186). ومن المُؤكَّد أن استدامة تلك الحروب لعقودٍ وتجدُّدها قد طوى إلى الأبد الكثير من المباني والمعالم الأثريّة، وما سجّله بوتا عن خراب مدينة تَعِز ينسحب على بقية المدن التي كانت تتعرَّض دوماً للاجتياح خاصّة مدينة صنعاء التي لم يتمكَّن بوتا من الوصول إليها.

من تهامة إلى حصن العَروس

على الرغم من قتامة المشهد الذي يرصده بوتا في مدينة تَعِز، فقد جاء تقرير الرحلة مفعماً بحرارة الدهشة والاكتشاف التي صاغ بها المُؤلِّف اجتراحات الرحلة ومشاهداته للمواقع الطبيعيّة. يتبنَّى المُؤلِّف عدداً من التقنيات لشدِّ انتباه القارئ، فالتضافُر بين السرد والوصف هو أكثر ما يشدُّ الانتباه لمتابعة ارتحال المُؤلِّف بين منطقةٍ وأخرى، وكذلك بعض الومضات الشعريّة التي تتكاثف في إطار التعبير عن ما تتركه المشاهدات من أصداءٍ وما تثيره من خيالات. ومنذ مفتتح الكتيب تتوالى مفردات المكان وتشكيلات الفضاء من سهول تهامة ومدنها صعوداً إلى المناطق الجبلية كحصن «مُؤَيْمرة» قلعة الشيخ حسن الحصينة، حيث «يمكِّنك ارتفاعها من رؤية ظهور الصقور وهي تطير مئات الأميال تحت ناظريك» (ص 167).

ومن حصن «مُؤَيْمرة» وقرية «ساهم» إلى مدينة تَعِز، حيث يلتحق المُؤلِّف بالشيخ حسن، وهناك يتراءى له جبل صَبِر كحارس أبدي للمدينة التي تسترخي في حضنه يمدّها بخيرات مدرجاته ويغدو ملاذاً آمناً لأبنائها عندما تنهال على المدينة مجاميع المحاربين. يغريه مرأى الجبل فيستأذن الشيخ حسن في صعوده وينطلق مع مرافقيه متنقّلاً بين قرى كثيرة تتناثر على صدر الجبل وتحيط بها حقول القمح والشعير وتجمُّعات كثيفة من أشجار العرعر ذات الرائحة العبقة، وصولاً إلى القمّة، حيث يتربَّع «حصن العروس» بحكايات كنوزه وخباياه. يصل بوتا إلى الحصن كأوّل أوروبي فيمد ناظريه، ثم يحبس أنفاسه لسحر المشهد الذي تجلَّى له: «كم كانت سعادتي حينما اكتشفتُ البحر الأحمر من جهة الحُدَيْدَة، والمحيط الهندي من جهة عدن، حتى أنه كان بإمكاننا رؤية بعض قمم السواحل الإفريقية من جهة الغرب... » (ص 198).

وهي مشاهد وقف الكاتب أمامها مأخوذاً معترفاً بعدم قدرته على وصفها والتعبير عمّا أثارته في وجدانه من تأمُّلات وخيالات، ومبدياً تحسّره على عدم إتاحة وقت أطول للاستمتاع بجلال الطبيعة وروعتها. ومع ذلك، فقد كان سعيداً بالوصول إلى قمّة الجبل التي تعذَّر على المستشرق السويدي فورسكال بلوغها، وبالكمّيات الهائلة من النباتات التي قام بجمعها (ص 201).

منظورٌ استشراقيٌّ مُغاير

تنتمي هذه الرحلة إلى النصف الأوّل من القرن التاسع عشر، وهي فترة شهدت موجة انبهار أوروبي واسع بعالم الشرق وبات الأخير موضوعاً أثيراً للكتابة وثيمة تتردَّد في الإنتاج الأدبيّ والفنّيّ الغربيّ، فالمخيِّلة الغربيّة أنتجت صورة رومانسية للشرق بوصفه بلاد الرفاه والشهوات والعجائب وراحت تغذي هذه الصورة بالكثير من الكتابات، وأسهم الرحالة بجهدٍ وافر في ترسيخ هذه الصورة، لدرجة صار معها أدباء أوروبا ينظرون إلى الشرق على أنه مكان لاستلهام ينابيع الإلهام والسمو وغدت الرحلة إليه زاداً لإذكاء الروح الشعريّة وتوهُّجها، إنها «رحلة للبحث عن النسيان أو لإحياء ذكريات الشباب».

وبرغم تضخم مدوّنة الرحلة الأوروبية إلى الشرق إلّا أن جزءاً كبيراً من هذه الكتابات، كما تذكر رنا قباني في كتابها «أساطير أوروبا عن الشرق»، كانت تفتقر إلى الرصد الدقيق لحقيقة الشرق وتغيب عنها الرؤية الموضوعية، إذ سيطر عليها نمط الكتابة الاستهلاكية التي يحاول صاحبها إرضاء تصوُّرات القارئ وتسليته بما يزخرفه من المواقف والحكايات المتبِّلة بالغرابة والاستيهامات الجنسية التي تعزِّز ما ترسَّخ في الذاكرة الغربيّة عن ثروات الشرق ومجتمعات الحريم فيه، دون التفات إلى حقيقة الواقع ومظاهر الفقر والبؤس التي كان يعيشها معظم سكّان الشرق.

وإذا وضعنا هذه الرحلة ضمن ما كان سائداً آنذاك في الكتابات حول الشرق سنجد أنها تختطُّ لنفسها مساراً مُغايراً، فبوتا لم يكن معنياً بالتلصص على حياة الشرقيين، بل وجَّه عنايته إلى التعريف بواقع حياة سكّان الركن الجنوبي من شبه الجزيرة العربيّة، وأبرز بشكلٍ لافت التناقض بين ما تختزنه البلاد من طبيعة ومقوِّمات وموارد والصِّراع الدائم لأمراء الحرب في إدخال البلاد في دورات متوالية من الفوضى والخراب. لذلك، جاء وصفه لحياة الناس وعاداتهم قرين التعاطف والرغبة في فهم ذلك المجتمع الذي كان لا يزال محافظاً على تراثه القديم، وكثيراً ما يلجأ المُؤلِّف في ثنايا رحلته إلى ذكر موطنه الأصلي إيطاليا ليقارب لقارئه الغربيّ جوانب الشبه بين البيئتين اليمنيّة والإيطاليّة في عددٍ من مناحي الحياة كخصائص العمارة وبعض سمات البشر والموسيقى وأنواع

لم يكن بوتا معنياً بالتلصص على حياة الشرقيين، بل وجَّه عنايته إلى التعريف بواقع حياة سكّان الركن الجنوبي من شبه الجزيرة العربيّة، وأبرز بشكلٍ لافت التناقض بين ما تختزنه البلاد من طبيعة ومقوِّمات وموارد والصِّراع الدائم لأمراء الحرب في إدخال البلاد في دورات متوالية من الفوضى والخراب



صورة لمدينة المخا بعدسة المصور الألماني هيرمان بورشارت (1909) ▲

الأشجار والنباتات.

على سبيل المثال، يذكر بوتا عند دخوله مدينة الحُدَيْدَة أنها كانت تضمُّ عدداً كبيراً من العشش المبنية بالقش والجريد، كما كانت تضم «منازل جميلة مبنية بالطوب ويتم طلاؤها بالنورة، سطوحها مستوية كأنها شُرَفٌ محاطة بدرابزين ذي أشكال مختلفة ممّا يضفي عليها مظهر المنازل الإيطالية» (ص 151). كما لاحظ في نساء جبل صَبِر جمالاً خاصّاً ذكَّره بجميلات الريف الإيطالي، فملامح نساء الجبل «أقرب إلى الإيطاليات، وبشرتهن على درجة من البياض كافية لإبراز الألوان على خدودهن» (ص 190).

وتتردَّد هذه الإحالة على جوانب من حياة المجتمع الإيطاليّ وثقافته في مواضع عديدة من الرحلة، وقد يُعزى ذلك إلى حرص المُؤلِّف على التوصيل وتقريب ما يصفه للقارئ كما أشرنا آنفاً، غير أن لغة كتابه الفرنسية لا الإيطالية التي يجعل من موطن متحدِّثيها مرجعاً لإشاراته، فكيف يتوجَّه للقارئ الفرنسي، ثم يحيل إلى بيئة لا يعرفها ربَّما سوى قِلّة من الفرنسيين؟ هل يمكن عدّه محاولة لتقريب الوصف أم أنه نوع من حنين المُؤلِّف إلى سنوات صباه وجمال الريف الإيطاليّ في تورينو قبل انتقال عائلته إلى باريس؟ يمكن القول إن المُؤلِّف يحيل على الريف الإيطاليّ، لأنه يعرفه جيّداً أمّا باريس التي انتقل إليها في شبابه فهي مدينة حديثة لا يمكن الاتكاء عليها في تقديم وصفٍ مُقارب للبيئة اليمنية ذات الطابع الريفي في معظمها.

موجّهات علميّة وشخصيّة

وبناءً على ما سبق، يتّضح لنا مدى ابتعاد بوتا عن الصور النمطية السائدة في مدوّنة الرحلات الأوروبية عن الشرق، ويظهر أن ثمَّة اعتبارات علميّة وشخصيّة قد لعبت دورها في تشكيل هذا التوجُّه، ولا شكّ أن تكوينه العلميّ كعالم نبات وما يقتضيه هذا المجال من ملاحظة وفحص دقيقين للموضوع المدروس قد جعلت بوتا بمنأى عن النزعة المركزية الأوروبيّة أو وضع أيّة اعتبارات لسياقات التلقيّ واستجابات القارئ الغربيّ، ومن ثَمَّ أكسبت تأمُّلاته نوعاً القبول والمصداقية. ويتبدَّى ذلك على سبيل المثال في تشخيصه للظروف المأساوية التي يعيشها المجتمع اليمني نتيجة لحالة الاحتراب المُتجدِّدة، فهو لا يرجع ذلك إلى مؤثِّرات تتَّصل بالعرق أو الثقافة أو الدين، بل إلى غياب الحكم الرشيد في وجود دولة مركزية قويّة تحفظ للبلاد استقرارها وأمنها.

أمّا الجانب الشخصيّ فيمكن ملاحظته في العديد من المواقف التي يسردها وتبين عن حالات التعاطف ودفء العلاقات الإنسانيّة التي أقامها مع مضيفيه ومرافقي رحلته، وربَّما يعود جانب من نجاحه في إقامة هذه الصلات إلى إتقانه اللُّغة العربيّة ومهارته في استخدامها نطقاً وكتابة، دون أن نغفل حقيقة أن بوتا كان شخصيّة اجتماعيّة سوية متزنة فيما يصدر عنها من تصوُّرات وأحكام، ناهيك عن قدرته على التكيُّف مع المحيط الاجتماعيّ الجديد والتواصل معه بنجاح. ■ **ربيع ردمان** (اليمن)



طه حسين▲

ذكريات شخصية عن طه حسين (4)

دور المُثقّف والتفاعل بين الحضارات

عندما انصرفت من بيت طه حسين بعد تلك الزيارة الثانية التي طالت، حتى وفدت السيدة زوجته لإنقاذه من احتمالات أن تطول أكثر وترهقه، كانت تتنازعني مشاعر الفرح والاستياء معاً. الفرح لأن الظروف أتاحت لطه حسين أن يعرف أنني لست مجرد موظف جاء لتدوين محضر الجلسة، وأنني أحد أحفاده المجهولين، والاستياء من قطع السيدة زوجته لأول حوارٍ حقيقيّ بيني وبينه، كان يمكنه أن يمتد، وما أكثر شغفي بأن تطول بنا الحوارات في ذلك الزمن البعيد. لكن هذا الاستياء منها سرعان ما تحوَّل إلى استياء من عجزي عن اهتبال الفرصة التي أتاحها لي الدكتور العميد، حينما طلب مني المجيء مبكراً في المرة القادمة، ولم أنتهز هذه الفرصة لأطلب منه موعداً خاصاً، بعيداً عن مواعيد انعقاد اللجنة، أجيب فيه على ما كان يودّ أن يعرفه عن جيلي من ناحيةٍ، وربَّما استطعت أن أظفر فيها بحوارٍ معه من ناحيةٍ أخرى. فعلى العكس من نجيب محفوظ الذي كانت تعجبني دائماً سرعة بديهته، فإنني من النوع الذي يُعيد تمحيص ما دار بعد انصرامه، ويكتشف أنه كان باستطاعته دوماً أن يقدِّم أجوبة أفضل، أو أن يتصرَّف بطريقة أحسن ممّا دار. وكلما تأمّل الموقف أكثر ازداد استياءً من نفسه على ما قام به، ونقداً لها. وأخذت في طريق عودتي أُقرّع نفسي مغتاظاً من تفويت تلك الفرصة النادرة التي لا يجود الزمن بمثلها. وأن عليّ أن أنتظر عاماً آخر حتى تتاح لي مثل تلك الفرصة من جديد، لو كان معالي الباشا لا يزال يتذكّر ما دار، وما زال شغوفاً بمعرفة أحوال جيلي الجديد. وحتى لا يفسد عليّ تقريع الذات غبطتي بما حدث، فقد عدت من جديد لتأمُّل ما دار في جلسة طه حسين مع سهيل إدريس، ومفاوضاته البارعة على حقوقه. وكلما استعدت تفاصيل الحوار الذي دار، أدركت كم أن لاعتصام طه حسين بالحديث باللغة العربية الفصحى دوره المهم في الرقي بتلك المفاوضات ونجاعتها. ناهيك عن أسلوبه البارع في تلك المفاوضات والذي يدفعه بعد فعل الأمر المُوجز: زدها قليلاً! إلى الانصراف مباشرةً إلى ما كان يتناوله من شؤون ثقافيّة، وكأنه يضع تلك المفاوضات، ولا أقول المساومات، في سياق ثقافيّ أوسع. فلو دارت تلك المفاوضات باللّغة العامية، سواء المصريّة أو اللبنانيّة، لما كان لها هذا الوقع، وربَّما ما كانت لتنجح بتلك البساطة والسلاسة التي دارت بها بلغة طه حسين الفُصحى والراقية.



صبري حافظ

(مصر- إنجلترا)

وانتظرت عاماً آخر، وقد كنت محظوظاً، حيث جادت عليّ الظروف بلقاءٍ ثالث، وعدت إلى «رامتان» مرةً ثالثة وأخيرة في خريف عام 1972، مبكراً وقبل موعد انعقاد الجلسة بساعة تقريباً. وأخبرت فريد شحاتة الذي استغرب وصولي مبكراً جداً، بأن معالي الباشا طلب مني ذلك في المرة السابقة، حينما عرف بأنني أنشر مقالات نقدية في مجلة (الآداب) البيروتيّة. وكانت عودتي إلى «رامتان» يحدوها الشوق إلى ما قد تسفر عنه من حديث شخصي بين طه حسين وبيني من ناحيةٍ، وإن شابها، من ناحيةٍ أخرى، شيءٌ من الأسف، لأنني لن أرى الدكتور محمد عوض محمد الذي استأثر باهتمامي في المرّتين السابقتين، لرحيله مع بدايات ذلك العام (1972). وطال انتظاري، لأن السيدة سوزان لم تأتِ بزوجها إلى غرفة الاستقبال التي تنعقد فيها الجلسة، وقد أخذت مكاني فيها مبكراً، إلّا قبل موعد انعقاد اللجنة بربع ساعة كالمعتاد. ولاحظت أن الدكتور طه حسين بدا أشدّ انحناءً وهزالاً مما كان عليه في العام الماضي، وإن كان مازال في كامل أناقته ومهابته. في حلة رمادية كاملة وجميلة (من ثلاث قطع)، ورابطة عنق حريريّة راقية.

وما أن أجلسته زوجته في مقعده الوثير المُعتاد، ووضعت على ركبتيه بطانية صغيرة من الصوف، مدَّت فوقها يديه، لاحظت تشنج أصابع يديه قليلاً، وارتعاشهما بشكلٍ خفيف. ولما استوى على مقعده، بادر بتحيتي التي رددت عليها بأحسن منها، وبسؤال فريد شحاتة إن كان قد قدَّم لي القهوة أم لا، فبادرت أنا بالردِّ بدلاً منه بأنه فعل وشكرته. وطلب مني معالي الباشا -كالعادة- أن أقرأ عليه جدول أعمال الجلسة ففعلت. ثم بادرني بالسؤال عما أكتب في مجلة (الآداب)؟ ولما أجبته بأنني أكتب النقد الأدبيّ في أكثر من منبر عربيّ خارج مصر، في لبنان وسوريا، وحتى في العراق. كان سؤاله وماذا عن مصر؟ هل نشرت شيئاً في مصر يا بُني؟ فقلت له نعم يا معالي الباشا! وأخبرته عن أن كثيراً من كتاب جيلنا ينشرون في مصر في الصفحة الأدبيّة لجريدة (المساء) القاهريّة، وأحياناً في مجلة (المجلة) التي كان يشرف عليها يحيى حقي. لكننا ننشر في المنابر العربيّة أكثر بسبب ما

تتيحه لنا من حرية في التعبير عمّا نريد. وأن الرقابة المباشرة منها وغير المباشرة هي التي دفعت الكثير منا إلى الكتابة خارج مصر.

هنا صدرت عن معالي الباشا تنهيدة عميقة، وقال: يؤسفني أنكم مضطرون إلى خوض نفس المعارك التي خضناها من أجل حرية التعبير في مصر، ولكن في سياق أسوأ! وفي ظل وضع تتدنى فيه مكانة الثقافة ودور المُثقّف في مجتمعه. كنا نودّ أن تستفيدوا مما حققناه، وأن تبنوا فوقه. ثم سأل، وكأنه يريد أن يغيّر هذا الموضوع المؤسف، قلت لي إنك لم تدرس عندنا، فماذا درست؟ فكرَّرت عليه ما قلته في المرّة الماضية عن مسيرتي الدراسية، وأخبرته بأنني أكملت دراسة عامين للتخصّص في الأدب والنقد المسرحي، من نظام جديد للدراسات العليا في المعهد العالي للفنون المسرحية، أسسه وقتها الدكتور مصطفى سويف، حينما عهدت له وزارة الثقافة بإدارة أكاديمية الفنون. وذكرت له أسماء بعض من تلقيت دروسهم فيه وفي طليعتهم الدكتورة لطيفة الزيات، والدكتورة سامية أسعد، والدكتور شكري عياد، والأستاذ بدر الديب وغيرهم ممن أظن أنهم تتلمذوا على يديه. فردَّد نعم ... نعم!

ثم أردف: إذن أنت تريد التخصُّص في النقد الأدبيّ، ومواصلة العمل فيه، فهل تجيد لغة أجنبية يا بُني؟ فقلت، بشيء من التلعثُم، وقد أدركت أنه وضع يده على نقطة ضعف مُهمَّة، إنني أحاول يا معالي الباشا أن أحسِّن لغتي الإنجليزية بالدرس والترجمة. وقد التحقت بقسم الدراسات الحرّة في الجامعة الأميركية بالقاهرة لهذا الغرض. فقال من الضروري يا بُني أن تجيد اللّغة في بلدها، وأن تعرف ثقافتها وحضارتها بشكل جيد، كي تضيف شيئاً لثقافتك. فاللّغة الأوروبيّة مفتاح للحضارة الغربيَّة، ولابد أن تعرف تلك الحضارة كي ترهف وعيك النقديّ والعقليّ بالأشياء، وكي ترى حضارتك بعيون جديدة. كنا نحرص يا بُني على أن نرسل النابهين من الشباب إلى أوروبا، كي يدرسوا فيها: لأنهم بذلك يتعلّمون اللّغة ويعيشون الثقافة معاً، لكن هذا الأمر قد انحسر للأسف الشديد مع القضاء على البعثات.

هنا وفدت الدكتورة سهير القلماوي إلى البيت لحضور الاجتماع فانصرف معالي الباشا عني إليها، مما زاد نفوري الطبيعيّ منها بسبب تعاملها السيئ مع يحيى حقي ودورها، في إخراجه من مجلة (المجلة) وتدميرها مع غيرها من منابر الثقافة الجادة في بدايات عصر السادات الكئيب. ثم توالى وفود بقية أعضاء اللجنة وانصرف انتباه معالي الباشا إليهم، وإلى ما ينتظرهم من أمورٍ لإنجازها في تلك الجلسة. وإنْ بدأ الحديث كالعادة بالأمور العامة في حياة كل منهم وأخبار ما يدور في مصر من وجهة نظرهم. وكنا وقتها في خريف الغضب الفعلي، وليس ذلك الذي صكَّ مصطلحه محمد حسنين هيكل -مهندس تمكين السادات من السلطة- بعدما غضب السادات عليه. كانت مصر كلها تعيش عاماً من الغضب الكظيم من حالة اللا حرب واللا سلم التي أخذها السادات لها وقد تعلَّل بالضباب؛ بعدما انصرم عام الحسم (1971) كما سماه دون حسم. وخرج الطلاب إلى الشوارع في مظاهرات حاشدة، واعتصموا في ميدان التحرير في بداية العام 1972. وتغنَّى بثورتهم أبرز شعراء جيلي مثل أمل دنقل في قصيدته الشهيرة «الكعكة الحجرية» ، وأحمد فؤاد نجم والشيخ إمام في أغنيته المشهورة «أنا رحت القلعة وشفت ياسين» . ولما تضامن الكتاب والمُثقفون معهم، ووقّعوا في مكتب توفيق الحكيم الشهير على عريضة مؤيدة لمطالبهم، وتدعو إلى الإفراج عمَّن اعتُقل منهم، عصفت بهم لجنة التنظيم، الذي كان السادات قد وضع على رأسها كادراً إسلامجياً معروفاً هو محمد عثمان إسماعيل. ، فقام على الفور بفصل العشرات منهم، وعلى رأسهم يوسف إدريس ورجاء النقاش وغيرهم من الاتحاد الاشتراكي، مما يفقدهم بشكلٍ مباشر وظائفهم في أجهزة الإعلام الرَّسميّة المملوكة كلية لهذا الاتحاد الاشتراكيّ. وبدأ أغلبهم وقد حرموا من العمل في مصر، أو الظهور في أي من المنابر الإعلاميّة، وضيّق النظام عليهم في رزقهم، في التُشتُّت في المنافي العربيّة والغربيّة على السواء. كما أخذ السادات في إغلاق الدوريات الثقافيّة المختلفة التي كانت تعج بها مصر في ستينيات القرن الماضي. وتخلّقت آليات ما دعوته في أكثر من مقالٍ بالمناخ الطارد الذي أخذ يَدُعّ المثقفين العقلانيين واليساريين من مصر طوال سنوات حكم السادات. بينما أُفسح المجال وأجهزة إعلام الدولة للإسلامجية يعيثون فيها فساداً، ويقومون بغسل عقول المصريين من كل التاريخ العقلانيّ التنويريّ الذي زرعه فيها جيل طه حسين، والأجيال التي تلته، ويسدلون الحجاب على رؤوس النساء، وعلى عقول الرجال في الوقت نفسه.

ولم تكن حقيقة هذا الأمر بغائبة عن طه حسين، الذي لمست طوال نقاشاته في مفتتح هذه الجلسة شدّة حساسيته لأي عصفٍ بدور المُثقفين، وأي تأثيرٍ سلبي على مكانتهم ودورهم في المجتمع. وشعرت وأنا أتابع مناقشاتهم (وكان فيهم مَنْ له ميول إسلاميّة واضحة مثل مهدي علام، أو ميول انتهازية مثل سهير القلماوي التي صعد نجمها مع نظام السادات، وبالتالي يقدِّمون تبريرات متهافتة لما فعله السادات)، وكأن طه حسين يواصل، وإنْ بشكل مغاير، تأكيده لما قاله لي قبل قدومهم، من أن على جيلنا أن يحارب من جديد نفس المعارك التي حاربها جيله: معارك العقل والحرّية واستقلال المُثقّف. واستمرّت الجلسة بأحاديثها الطلية كالعادة، وبتوجيه طه حسين لدفة الأمور فيها بحصافة، بعد اكتمال عدد حضورها إلى ما يتضمّنه جدول أعمالها. ولم ينلْ الخلاف بينه في الرأي فيما يدور في الواقع المصري وبينهم من مناخ الحب والتقدير الذين يحيطونه به. وما أن انتهى من مناقشة كل البنود على جدول الأعمال، وتوصل مع اللجنة إلى قرارات بشأنه حتى كان الإرهاق قد بدا عليه، وازدادت ارتعاشات يديه، فأخذ الأعضاء في الانصراف.

وبعد انصراف آخرهم التفت طه حسين إليَّ وأخذ يُملي عليَّ محضر الجلسة كالعادة. وما أن انتهى منها وبنفس حضور الذهن الذي اعتدته منه، حيث جاءت قراراتها بنفس ترتيب البنود في جدول أعمالها، حتى توجَّه إليَّ بالحديث من جديد. وقال لا تنسَ يا بُني ما قلته لك من ضرورة السفر إلى أوروبا لتتعلّم فيها اللّغة والثقافة معاً! فقلت نعم يا معالي الباشا، ولكنه أمر صعب في هذه الأيام. فقال وفقك الله يا بُني! ويبدو أن الله استجاب لدعوته لي، رغم استحالة السفر إلى أوروبا لأمثالي في ذلك الوقت. فما أن حان الخريف التالي عام 1973، وهو الخريف الذي فارق طه حسين الحياة فيه، حتى كنت في أوروبا بالفعل، وطلبوا مني أن أقدِّم في ندوة الشرق الأوسط الأسبوعية الشهيرة وقتها في جامعة أوكسفورد ندوةً عنه، بدأتها بأنه لولا دور طه حسين الكبير في الثقافة المصريّة، وما أرساه فيها من قيم وركائز تعليميّة، لما كنت أنا هنا الآن، أتحدّث إليكم في هذه الجامعة. ولكن تلك قصة أخرى تستحق التوقُّف عندها، وعندما رأيته لما جرى في بيته «رامتان»، عقب عودتي لمصر بعد رحيله عنها بست سنوات.

الهوامش:

1 - تبدأ قصيدة أمل دنقل الطويلة والمهمّة عن هذه المظاهرات: أيها الواقِفونَ على حافةِ المذبحهْ/ أَشهِروا الأَسلِحهْ!/ سَقطَ الموتُ; وانفرطَ القلبُ كالمسبحَهْ./ والدمُ انسابَ فوقَ الوِشاحْ!/ المنَازلُ أضرحَةٌ،/ والزنازن أضرحَةٌ،/ والمدَى.. أضرِحهْ/ فارفَعوا الأسلِحهْ/ واتبَعُوني!/ أنا نَدَمُ الغَدِ والبارحهْ/ رايتي: عظمتان.. وجُمْجُمهْ،/ وشِعاري: الصَّباحْ!

2 - وهي الأغنية التي تقول كلماتها ««أنا رحت القلعة وشفت ياسين/ حواليه العسكر والزنازين/ والشوم والبوم وكلاب الروم/ يا خسارة يا أزهار البساتين/ عيطي يا بهية على القوانين/ أنا شفت شباب الجامعة الزين/ أحمد وبهاء والكردي وزين» والمقصود هنا بهذه الأسماء زعماء حركة الطلبة في يناير عام 1972: أحمد عبدالله رزة، وأحمد بهاء الدين شعبان، وجلال الجميعي، وزين العابدين فؤاد، وشوقي الكردي.

3 - كان الملك فيصل قد جاء للسادات وقدَّم له عمر التلمساني مرشد تنظيم الإسلامجية «الإخوان المسلمون» ومئة مليون دولار مقابل إعادتهم للعمل في مصر (حسب رواية هيكل في خريف الغضب) وتخليصه من المعارضة الناصرية واليسارية لمشروعه المدمر، الذي مازالت مصر تعاني من عواقبه حتى اليوم. وكان تعيين محمد عثمان إسماعيل أميناً للتنظيم السياسيّ الوحيد وقتها، وهو الاتحاد الاشتراكي، بداية هذا المُخطط الجهنمي.

كتاب الدوحة

نورمان ج. فينكلستاين

ماذا يقول غاندي؟

عن اللاعنف والمقاومة والشجاعة

ترجمة: أحمد زراقي

كتاب الدوحة

Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine



الوقت في طريقه إلى الانقراض

مديح التأخُّر!

إذا كنّا، على الدوام، في عجلة من أمرنا، فلأن نبض الحياة اليومية صار محكوماً أكثر بالتسارع، ومسكوناً باستباق اللحظة، ومنذوراً لإنجاز المهمّات والتخلّص من عبئها في أسرع وقت ممكن. ولأننا نبذل كلّ ما في وسعنا لمجاراة سرعة العالم الحديث، باتت الغالبية العظمى من الناس تمجّد السرعة، بوصفها فضيلة لا مناص لإنسان العصر الحديث من التحلّي بها، في مختلف مناحي حياته، وتحطّ من قدر التباطؤ والتأخُّر المنظور إليهما، غالباً، بوصفهما رذيلة تزري بصاحبها، وتلقي به خارج سرب الحداثة والتطوّر ومواكبة العصر.

وإذ «بضدِّها تتبيّن الأشياء»، تتبنّى «هيلين لويّي - Hélène L'Heuillet» في مؤلَّفها «في مديح التأخُّر - Éloge du retard» (ألبان ميشيل، 2020)، تصوّراً مبتكراً يخالف السائد، حيث تُعَدِّدُ هذه الباحثة فضائل التأخُّر، وتبرز مزاياه، وتستعرض المنطلقات والأسس الثاوية خلف من ينتهجه فلسفةً في الحياة، ومن يتبنّاه شكلاً من أشكال مقاومة سلطة الوقت، واطّراح وسواسه، وإعادة ضبط بوصلته بما يتيح الفرصة لإبطاء الإيقاع، وإبطال ضغط الزمن واستعادة الصفاء الذهني الذي من شأنه أن يسعفنا في ترقُّب الأشياء، واستشرافها، والإحساس بقيمتها، وتذوُّق جمالها بتأنّ، وتروٍّ، واتِّزان.

ينقسم العالم، بالنظر إلى علاقة الفرد بالزمن، إلى فئتيْن: فئة تصل دائماً في الوقت، وربّما قبله بقليل، وفئة لا تعبأ بالوقت، ولا تعير بَالاً لتأخُّرها عن الموعد المحدَّد خمس عشرة دقيقة أو أكثر. الفئة الأولى يعتريها قلق وجودي يغذّيه توجّس من عدم الالتزام بالوقت والوفاء بالموعد، همّها الوحيد إثبات وجودها بحضورها في اللحظة نفسها التي يتعيَّن على الطرف الآخر الوفاء بها؛ لذلك غالباً ما تكون عيون أصحاب هذه الفئة مسمَّرة على عقارب الساعة حيث تستحوذ على تفكيرها فكرة الاستثمار الأمثل للوقت، وإغلاق منافذ إهداره، والتحقُّق من الامتثال الحرفي لجدول المواعيد، واستبعاد فرص تعديله إلّا عند الضرورة القصوى.



أمّا الفئة الثانية فلا تزجّ بنفسها في دوّامة السرعة، ولا تراقب عقارب الساعة، لكنها تفلت، بذكاء، من خيوط شرنقة الوقت، إذ تتنصّل من مسؤولية الالتزامات والوفاء بالمواعيد، لا يشغلها سوى التخفيف من وطأة الإسراع ومن وتيرة العجلة، واتِّخاذ مسافة كافية لاستباق الأشياء والأحداث؛ فبالنسبة إلى هذه الفئة، تتجلَّى قيمة الوقت في اللحظة التي نعيشها، ونحن أحرار، بعيداً عن كلّ قيد زمني أو سباق يائس مع الزمن، وهذه إحدى مميِّزات «الأشخاص البطيئين» الذين يسلّمون، مسبقاً، بعدم الجدوى من محاولة مجاراة عصر السرعة الذي يتبوّأ مكانة خاصّة ضمن العالم الصناعي الحديث، تجعله أنموذجاً مثالياً للنموّ والتطوُّر والحياة. فبينما تنخرط إيقاعات العمل والحياة في تسارع مستمرّ، لم يعد التأخُّر يرمز إلى الفوضى والاستهتار واللامبالاة، بل- على العكس من ذلك- صار التأخُّر حالة وجودية عامّة تلقي بظلالها على الكثيرين. وضمن هذا السياق، تتساءل الكاتبة: ألم يحِن الأوان، بعد، لكي نستعيد شكلاً من أشكال الحرّيّة في علاقتنا بالوقت؟ ألا يمكن- مثلاً- التخلّي، نهائياً، عن فكرة تدبير الوقت بطريقة أكثر فاعليّة وإنتاجيّة؟

يمثِّل التأخُّر المجال الذي تسعى الباحثة إلى استكشاف أسراره، حين تدافع عن فكرة مؤدّاها أننا إن تأخرنا قليلاً فسنجد الوقت اللازم لتحقيق رغباتنا وآمالنا بدل إبادة الوقت في إشباع نزواتنا واندفاعاتنا المحمومة نحو الأشياء، وأن نواجه فكرة «شحّ الوقت» وضيقه وتقليص حيّزه الذي لم يعد كافياً لإنجاز المهمّات المتتالية، بما يمنحه التأخُّر من فرصة للتعمُّق في الأشياء، والنفاذ إلى حقيقتها، وقد قادها ذلك إلى التركيز على «الإيقاع



الخـاصّ» للأشـخاص البطيئين.
تحقِّق الباحثـة في الجذور التاريخيـة لكلمـة «بطـيء»، لتتوصَّل إلـى أن استعمالات هـذه الكلمـة قديمـاً (منـذ العصـور الوسـطى) لـم تكـن تنطوي علـى أيّ دلالـة سـلبية كمـا هـو معهـود الآن، فإلـى حـدود بدايـة القـرن الخامـس عشـر الميـلادي، كانـت اللفظـة اللاتينيـة «lentus» تحيـل، عنـد الشـعراء وعلمـاء الطبيعـة، علـى كلّ مـا يتَّسـم بالليونـة والمرونـة مثلمـا يـدلّ نقيضهـا علـى كلّ مـا يتَّسـم بالجمـود والصلابة. وتشـير الباحثـة، أيضاً، إلـى أن هـذه الكلمـة قـد اسـتُخدمت- بالدرجـة الأولى- فـي عالـم النباتات، وفـي إطـار الممارسـات التأمُّليـة للطبيعـة، كمـا أنهـا لـم تشـهد انتقالهـا الدلالـي إلّا فـي عصـر النهضـة حيـث صـار «البـطء» مرادفـاً لـ«النقـص فـي السـرعة»، ومنطويـاً علـى مفاهيـم الكسـل والتقاعـس والتراخـي وحتـى الشـهوة. وهكـذا، صار البطء هـو الخطر الذي يهـدِّد المجتمعات الحديثة، حيث اسـتُخدم-على مـرّ القـرون- كأداة رئيسـة تقـاوم المسـيرة المزعومـة للتقـدُّم الإنسـاني بيـد أن وجـود الأشـخاص البطيئين يفتح، مـع ذلك، عدّة ممكنـات، تنضـوي جميعهـا تحـت شـكل مـن أشـكال المقاومـة، بحسـب مـا تـراه الكاتبـة.
وانطلاقـاً مـن الرفـض المعلـن لسـلطة الخضـوع للسـاعة، تنبّـه «هيليـن لويـي» إلـى أن الوقت-من وجهة نظر فلسـفية- «في طريقه إلى الانقراض» وأن علاقتنـا بـه تجعلنـا «مذبذبيـن ومكبّليـن». ووفـق هـذا المنحـى، تدعـو الكاتبـة إلى إعادة اسـتثمار الفـارق الطفيف الذي يتَّصل بالوتيرة المفروضة علينـا. مـع ذلـك، تظـلّ هـذه الدعـوة غامضـة؛ إذ كيـف يمكـن الدفـاع عـن شـيء يمتلك كلّ خصائص السـلوكيات المعاصرة غير المتمدّنة التي تقوم علـى تجاهـل وقـت الآخريـن، وعلـى غـضّ الطـرف عـن اختـلاف السـمات الزمنيـة عنـد الآخر؟
إن التأخُّـر الـذي تدعـو إليـه الكاتبـة لا يعنـي إيـلاء مزيـد مـن الاهتمـام للوقـت، بقـدر مـا يفيـد اتِّخـاذ مسـافة بيننـا وبيـن الوقـت حتـى نحقِّـق قـدراً مـن الاسـتمتاع بمباهـج الحيـاة، ونكـون قادريـن علـى تقديـر قيمـة اللحظات التي نعيشـها. والعبرة التي يمكن أن تُسـتخلص ممّا سـبق هي أن الأشـخاص البطيئيـن يتميّزون بوضـع خاصّ؛ فهـم- أوّلاً- يرفضون الامتثال لأوامـر النسـق العـامّ، الـذي يعتنـق روّادُه الفكـرة القائلـة: «كلّمـا أسـرعت أكثـر، حُـزْتَ قَصَـبَ السـبق وحقّقْـتَ نجاحـات أكبـر»، وهـم- ثانيـاً- يجعلـون مـن تباطئهـم فرصـة لتقليـب الأمـور علـى وجوههـا المحتملـة، واختيـار الأنسـب منهـا والأصلـح، وتجنـب مطبّـات العجلـة ومزالـق الإسـراع فـي كلّ مـا لـه علاقـة باتِّخـاذ القـرارات الحاسـمة التـي تترتَّـب عنهـا، بالضـرورة، تغييـرات جذريـة فـي مسـارات الحيـاة.
إننـا نسـابق الوقـت، ونخـوض ضـدّه مختلـف أشـكال التحـدّي مـع أننـا نعـرف، مسـبقاً، أن النتيجـة حتميـة؛ فالوقـت يسـبقنا، ويحتوينـا فـي النهايـة. إنـه يحيـط بنـا إحاطـة السـوار بالمعصـم، فـلا غرابـة أن يـوكَل لسـاعاتنا اليدويـة مهمّـة ضبطنـا وتوجيهنـا ومحاصرتنـا فـي يقظتنـا وحتـى فـي غفواتنـا، التـي نصحـو منهـا مذعوريـن خوفـاً مـن أن نجـاوز المـدّة الزمنيـة المسـموح لنـا بهـا. نحـن، إذن، فـي حاجـة دائمـة إلـى منبـع وقتي غيـر قابـل للنضـوب، لكـن هيهـات: فالوقـت هـو الشـيء الـذي يرفـع، منـذ البدايـة، شـعار الخصـاص، ويسـتعلن حربائيَّتـه وسـرابيَّته فـي افتقـار النـاس إليـه، ومراهنتهـم عليـه. وهكـذا، نحـن نـدور فـي المـدار نفسـه لأننـا أسـرى الوقـت الـذي أضـاع مفتـاح الزنزانـة، ليطـلّ علينـا مـن نافذتهـا لمامـاً، سـاخراً وسـاحراً. ■ **فيصل أبو الطُّفَيْل**

الهامش:

1 - هيليـن لويـي: أسـتاذة الفلسـفة والتحليـل النفسـي فـي جامعـة السـوربون، بفرنسـا. مـن مؤلفاتهـا: التحليـل النفسـي نزعـة إنسـانية، (غراسـي)، 2006



Young man plays the violin on the balcony during the coronavirus quarantine in Italy (Poigina Elena)

AL-DOHA MAGAZINE 150
الدوحة
السنة 13 - العدد 150 - شعبان 1441 - أبريل 2020
Year 13 - No. 150 Shaaban 1441 - April 2020
605546182007